Oskar Schürer / Die Doppelkapelle der Kaiserpfalz Eger

Sudetendeutsche Sammlung der literarischen
Adalbert-Stifter-Gesellschaft / Fünfter Band

Die Doppelkapelle der Kaiſerpfalz Eger

Eine baugeſchichtliche Unterſuchung

von

Oskar Schürer

Mit 20 Bildtafeln

1929

Verlag der literariſchen Adalbert-Stifter-Geſellſchaft in Eger
Im Buchhandel durch Johannes Stauda Verlag Kaſſel - Wilhelmshöhe

Sommer 1929

Erweiterter Sonder-Abdruck aus: Sudetendeutsches Jahrbuch 1929
Copyright by Johannes Stauda Verlag, Kassel-Wilhelmshöhe
Druck von Gebrüder Stiepel Gesellschaft m. b. H. in Reichenberg
Alle Rechte vorbehalten.

Herrn Regierungsrat

Dr. Karl Siegl

dem treuen Wahrer der Egerer Altertümer

zugeeignet

Vorwort

Die nachfolgende Unterſuchung bringt Teilergebniſſe einer großangelegten Bearbeitung der Egerer Kaiſerpfalz. Die Sonderveröffentlichung geht auf die Anregung des Verlegers, Herrn Prof. Johannes Stauda in Eger, zurück, der die Kenntnis dieſes ſchönen Bauwerks dem engeren Kreiſe der Heimatliebenden vermitteln wollte. Außer der Schönheit des Denkmals berechtigt aber auch einige Bedeutung in baugeſchichtlicher Beziehung ſeine beſondere Behandlung. Dem Verleger ſei für die Mühe, die er ſich um dieſe kleine Publikation gemacht hat, beſtens gedankt.

Prag, Juli 1929 Dr. Oskar Schürer

Einleitung

Bernhard Grueber, der treffliche Prager Architekt, deſſen Tätigkeit nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts wir ſo viele vorzügliche Aufnahmen und Beſtimmungen mittelalterlicher Kunſt in Böhmen verdanken, leitet ſein Kapitel über die Doppelkapelle in Eger[1]) mit folgenden Worten ein: „Über dieſes Denkmal wurde ſeit 30 Jahren ſo viel geſprochen, geſtritten und gefaſelt, daß es ſich wohl der Mühe lohnen möchte, bloß aus dieſem Grunde eine richtige Darſtellung ans Licht zu fördern."

Eine heutige Darſtellung der Kapelle darf mit umgekehrter Begründung eingeleitet werden: Die allgemeine Baugeſchichtsſchreibung der letzten Jahrzehnte hat dieſes ſehr beachtliche Denkmal erſtaunlich wenig berückſichtigt. Nur Sonderforſchungen wie Pipers „Burgenkunde"[2]) oder Simons „Wohnbau"[3]) unterzogen es einiger Betrachtung, während es den allgemeinen Darſtellungen wohl als zu klein erſchienen war, der Lokalforſchung aber durch nationale Geſichtspunkte entrückt war: die böhmiſche Forſchung ſah in der Egerpfalz ein Reichsdenkmal, — die reichsdeutſche Forſchung reſpektierte allzu gewiſſenhaft eine willkürlich gezogene politiſche Grenze. Die Ausgrabungsarbeiten auf der Kaiſerburg zu Eger, die J. E. Jonas im Auftrage der k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalspflege (Wien) zum Zweck einer Bearbeitung der Pfalz für die Serie der „monumenta artis germaniae" des „Deutſchen Vereines für Kunſtwiſſenſchaft" leitete,[4]) konnten nicht zu einer baugeſchichtlichen Durcharbeitung der Denkmäler durchdringen. Gerade dieſe unzureichende Einfügung des Denkmals in die Ergebniſſe neueſter Forſchung rechtfertigt alſo die neuerliche Durcharbeitung.

Baubeſchreibung

Die Kapelle ſteht im Südoſtteil des Pfalzreviers, ſüdlich vom Oſtteil des ruinöſen Pallasbaues. Einen beſtimmten Ort für die Kapelle kannten weder Burgen noch Pfalzen. Sie wurde auf verfügbarem Platz möglichſt Taf. 1. Abb. 1.

[1]) Bernhard Grueber: Die Kaiſerburg zu Eger und die an dieſes Bauwerk ſich anſchließenden Denkmale, aufgenommen und beſchrieben von Bernhard Grueber (mit 19 lithographiſchen Abbildungen, herausgegeben vom Verein für Geſchichte der Deutſchen in Böhmen Prag (Calve), Leipzig (Brockhaus) 1864).

[2]) Otto Piper, öſterreichiſche Burgen, 2. Teil, Wien 1903; Otto Piper, Burgenkunde, München und Leipzig 1905.

[3]) Karl Simon: Studien zum romaniſchen Wohnbau in Deutſchland, Straßburg 1902.

[4]) J. E. Jonas: Bericht über die Ausgrabungsarbeiten auf der Kaiſerburg zu Eger im Jahre 1911, Jahrbuch des Kunſthiſtoriſchen Inſtituts der k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalspflege, Bd. 16, Wien 1912.

nahe den Wohngemächern, von denen aus sie erreichbar sein sollte, errichtet, eventuell auch in Türmen, Torbauten, ja im Pallas selbst untergebracht. Darf man auf der Pfalz Eger die Wohnräume anschließend an die dem Pallasbau im Westen eingefügten Gemächer annehmen, so muß die von hier ziemlich entfernte Anlage der Kapelle verwundern. Besondere Gründe, vielleicht repräsentativer Art, mögen für den Aufbau hier am Pfalzrand bestimmend gewesen sein. Einmal sollte wohl der turmartig hohe Kapellenbau nach außen hin in Erscheinung treten, die relativ schmale Ostseite des Pallasbaues festigen und hinüberleiten zum südlich stehenden „schwarzen Turm" (siehe Lageplan der Burg). Zum andern sollte wohl im Innern der Hof bezirkt werden, dessen repräsentative Bedeutung im Doppelsinne des Wortes „Hof" deutlich genug ausgesprochen ist. In romanischen Ländern fand diese Bedeutung des Hofes ja noch sinnfälligere Ausprägung in der Architektur.

Beides, Abschluß nach innen, Repräsentation nach außen, konnte von diesem kernigen Bauwerk erfüllt werden. In herber Blockform ragt es auf. Das stereometrisch Zwingende des Blockes wirkt heute, da es isoliert steht, wohl noch stärker als einstmals, wo der anschließende ebenfalls stark kubische Pallasbau die gestelzte Würfelform vorbereitete und auch wieder zurücknahm ins Gesamt des Baumassivs. Diese blockhafte Geschlossenheit des Bauwerkes ist auch in der Gliederung mit seltener Konsequenz gewahrt: keine horizontalen Gesimse, die die Geschoßzahl andeuteten, nicht einmal als solche betonte Dachgesimse. Die über einem niederen Sockel[5]) aufgehenden Lisenen sind hier nicht struktive Träger eines Frieses irgendwelcher Form, sondern biegen unten und oben nach beiden Seiten hin rechtwinklig
Taf. 1. um zu einem dem Baublock vorgehefteten Rahmenwerk. Die Seiten-
Abb. 2. profilierung der Lisenen, ein weich geschwungener Karnies begleitet Sockel und Gesimsleisten dieses Rahmenwerkes, das in Ost, Nord und West in dreifacher Wiederholung, im Süden — des Portals wegen — in vierfacher Wiederholung die Wände gliedert. Man darf hier also im eigentlichen Sinne schon nicht mehr von Lisenen sprechen. Nicht Lisenen aktivieren hier die den Bau erstellenden Außenmauern, in symbolischer Andeutung des Prinzips von Stütze und Last, sondern eine Rahmenleistendekoration heftet sich dem Baublock an den Außenseiten an, der solcherweise seinen von innen herausgetriebenen Kristallcharakter stark ausprägt. Man denkt an spätantike Baublockgesinnung, die mit ähnlichen Mitteln arbeitet.[6]) Noch ein anderes Moment erweist diesen Willen zum geschlossenen Kubus, der seine ganzen Kernenergien nach außen preßt. Diesmal nicht nur im dekorativen, sondern

[5]) Natürliche Bodenauflagerungen der Jahrhunderte haben den Sockel zirka 30 cm hoch eingedeckt.

[6]) Vergl. hierzu die von K. M. Svoboda: Römische und romanische Paläste, Wien 1919, S. 192, aufgezeigten größeren Zusammenhänge.

im kompoſitionellen Syſtem: die Kapelle zeigt keinen eingezogenen Chorbau. Bei einem ſolchen hacken die Winkel, die der Choranbau mit dem Schiffsleib notwendig bildet, die einheitliche Blockform im Grundriß und im Aufriß auf. Die Doppelkapelle mit den beiden Chören übereinander rettet zwar in gewiſſem Sinne den Aufriß, die Einkantung des Grundriſſes aber bleibt. Hier in Eger wird der Chor — wenn man ſo ſagen darf — ummantelt, das heißt: dem quadratiſchen Chor werden Nebenräume von gleicher Tiefe angegliedert, die in der Breite bis zur Außenmauer des Schiffskerns vorfluchten. Dieſe Ummantelung hat hier keinerlei ſtruktive Bedeutung wie in den Gewölbebauten Armeniens z. B. Ihre Bedeutung iſt rein formal. Für die Außenerſcheinung hat das die Wirkung, daß der Chor ins Geſamtmaſſiv hereingenommen, anders geſprochen: für den Betrachter als Einzelglied unwirkſam gemacht wird. Der Grundwürfel ſteht in abſtrakter Plaſtik da, die nichts von innerer Aufteilung des Baues verrät.

Der ganze Bau iſt in Bruchſteinmauerwerk aus grauem Schiefer, der in der Nähe Egers gebrochen wird, aufgeführt. Nur die Rahmungsſtücke und die Leibungen der Fenſter und Portale ſind aus einem rötlichgelben Granit in Haustein ausgeführt. Das Dunkelgrau des Schiefers ſteht zum Rötlichgelb des Granits in einem weichen Farbenklang, in den die weißen Marmorleibungen des oberen Weſtportals und des weſtlichen Fenſters auf der Südſeite einen hellen Gegenklang hineintragen.

Die untere Fenſterzone der Südwand liegt ſehr tief. Die in ſich unregelmäßige Verteilung der Fenſter — das öſtliche liegt um etwas höher als die weſtlichen — nimmt wenig Rückſicht auf die Rahmung, ſo daß der Verdacht aufkommt, die Rahmung ſei erſt ſpäter zu reicherer Schmückung des Innenbaues angefügt. Ganz gleich liegt es bei der oberen Fenſterzone: höhere rundbogige Fenſter mit teilweiſe ſehr reicher Leibungsprofilierung — die ungefähr achſial zur unteren Teilung ſteht. Die Nordwand iſt — da von den 2 m entfernt aufgehenden Pallasmauern verdeckt — ohne jede Fenſteröffnung. Das untere Fenſter der Oſtwand iſt in gotiſcher Zeit — natürlich in gotiſcher Form — größer ausgebrochen worden. Hoch darüber ein Rundfenſter in ſpätromaniſcher Vierpaßform. Die Weſtwand zeigt zwiſchen einem kleineren Rundfenſter für das Untergeſchoß und einem größeren, ſchön profilierten Rundfenſter für das Obergeſchoß in gleicher Vertikalachſe — die wieder unſymmetriſch in der Rahmung ſitzt — ein heute bis faſt zum Leibungsbogen vermauertes rundbogiges Portal mit kämpferlos herumgeführtem Leibungsprofil —: Wulſt und Karnies —[7]). Dieſes Portal iſt durch Marmorauskleidung der Gewände ausgezeichnet, ſomit alſo den unteren

[7]) Dies Portal wurde zur Zeit der Aufſetzung des neuen Daches im Jahre 1818 „im Intereſſe der Erhaltung" vermauert, vergl. Grueber, a. a. O., S. 28.

nur mit Granit ausgekleideten der Südwand als das herrſchaftliche gegenübergeſtellt. Eine Galerie vom Pallas her muß den Zugang zu ihm vermittelt haben.

Grueber rekonſtruierte eine hölzerne Galerie, die von der Pallasrampe aus — in der Mitte der Pallasſüdwand — zur Kapelle geführt und dieſe auf der größeren weſtlichen Hälfte umlaufen habe. Kragſteine aus Granit, die in zirka 3 m Höhe oberhalb des Sockels in die Außenmauern eingelaſſen ſind (: im weſtlichen Rahmenfeld der Nordſeite, in den drei Feldern der Weſtſeite und in den drei weſtlichen Feldern der Südſeite) ſcheinen dieſe Anſicht zu ſtützen. Die Grabungen von Jonas[8]) haben einen Befund ergeben, nach dem eine urſprüngliche, ganz auf Holz geſtellte Galerie im ſpäteren Mittelalter durch eine auf Kragſteinen aufgelagerte erſetzt worden wäre, die nur die heute von den Kragſteinen bezeichnete Strecke der Kapellenwände umlaufen hätte.

Sicher wurde einſt die kubiſche Strenge des Baus gemildert durch dieſe Galerieumzirkung. Eine andere Milderung verurſachte die Kompoſition der Materalien: Bruchſteinmauerwerk aus dunkelgrauem Schiefer gibt den Grundklang, in dem die Rahmenleiſten aus hellerem und dunklerem rötlichgelbem Granit die weicheren Töne bringen. Der weiße Marmor des Weſtportals oben und des weſtlichen Fenſters an der Südſeite leuchten aus dieſen Mollklängen feſtlich heraus. Die heutige Bedachung, ein abgewalmtes Schieferdach, ſtammt von der Wiederherſtellung im Jahre 1818.[9]) Grueber's Behauptung, die älteſte Dachbedeckung habe aus einzelnen Giebeldächern beſtanden, die den Teilungen des Rahmenwerkes entſprochen hätten, entbehrt aller Glaubwürdigkeit.[10]) Der Architekt dürfte den bewußt errichteten Kubus kaum durch Giebeldächer oben wieder zerriſſen haben. Eine in der romaniſchen Zeit für kleinere Bauten übliche Walmabdeckung wird den Abſchluß nach oben gegeben haben. Vom Dachreiter, wie ihn Grueber und ihm folgend die übrige Literatur annimmt, wird weiter unten zu reden ſein.

Der Eindruck des Innern iſt beſtimmt durch den Gegenſatz von Unter-
Taf. 2. und Oberkapelle in räumlicher Beziehung. Die Unterkapelle — man ſteigt durch das Südportal auf ſechs Stufen zu ihr hinunter — iſt ſchwer, kryptenartig, wenig erhellt. Sie iſt vom Kubiſchen aus betrachtet ähnlichen Geiſtes wie der ſtrenge Außenbau. Vier ſtämmige Rundpfeiler bezirken das Mittelquadrat, das ſich zur Oberkapelle öffnet. Schwere grätige Kreuzgewölbe
Taf. 3. decken die acht Außenjoche. Die Oberkapelle — man erreicht ſie über die im Nordweſteck eingebaute Treppe — iſt leicht und erſtaunlich hoch. Sie klingt in den feinen Proportionen der vier Mauerſäulen, die die ſpitzbogig

[8]) Vergl. zum folgenden J. E. Jonas: a. a. O., Spalte 13 ff.
[9]) Siehe Grueber, a. a. O., S. 27.
[10]) Gruebers Hinweis auf Paderborn, das weſentlich ſpäter iſt, gibt keinerlei Beweisgründe.

gegurteten Rippengewölbe tragen. Durch die Mittelöffnung der unteren Gewölbe dringt dieser kristallene Klang des Oberraumes in Sicht- und Raumempfindung ein in die dumpfe Schwere und Wucht des unteren. Und umgekehrt: die knorrige Gestaltung des Unterbaues durchwächst für die Empfindung die freie Schwingung der Oberkapelle. Der Gegensatz eint sich für die Gesamtempfindung zu einem lebensvollen, in sich selbst dynamischen Eindruck.

Die Unterkapelle zeigt rein zentralen Grundriß: fast quadratisch durch vier Mittelpfeiler in neun Joche aufgeteilt. Pfeiler und Gewölbe sprechen im Geist der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Die gedrungenen Pfeiler stehen schwer unter der Gewölbelast. Sie stehen nicht genau an den Mittelquadratecken: Nord- und Westerstreckung des durch sie gebildeten Mittelvierecks sind länger als Süd- und Norderstreckung. Ihre Plinthen stecken zirka 15 cm tief im Fußboden. Dieser ist im Jahre 1856 erneuert und dabei um einiges höher gelegt worden.[11]) Derbe attische Basen mit kräftigen Eckſporen oder Eckkugeln. Die Basis des südöstlichen Pfeilers ist mit Sporen besetzt, auf denen palmettenartige Blätter aufgeprägt sind, die erste Form des weichlappigen Eckblattes der kommenden Zeit. Kurze stämmige Schäfte. Über dem Halsring ein Kapitell in gedrückter Blockwürfelform. Darüber ein merkwürdig verzierter Kämpfer: zwischen dem oberen Profil (Platte, Wulst, Kehle) und der kräftigen Abakusplatte eine Sägefrieseinlage, die den Kämpfer markant durchsetzt. Diese Kämpfer, höher als die Kapitelle, schmücken alle vier Pfeiler. Der tiefer gelegene Kämpfer des zweimal abgetreppten Chorbogens zeigt als Profil nur Platte, Wulst und Kehle jeweils zwischen Blättchen, ohne Kapitelle darunter. Nach der Kapellenseite zu ist dieser Kämpfer westlich ein kleines Stück herumgeführt, in der Chorseite bricht er mit der Pfeilerkante ab, wobei nach rheinischer Art das Kämpferprofil von der Wandflucht abgeschnitten wird und so in Projektion erscheint. Die Basen dieser Chorbogenpfeiler sind die gleichen wie die der Mittelpfeiler. Die Kapitelle der Mittelpfeiler sind unter sich verschieden. Das des nordwestlichen: ein einfaches Würfelkapitell mit gedrückt halbkreisförmigem Schild an jeder Seite, das durch plastisch aufgelegte Wulstbänder markiert ist. Das des südwestlichen zeigt grobes, rautenförmig geführtes Bandgeflecht. In die so gebildeten Rauten legen sich Zweige mit dreiblättrigen Endigungen, deren Stile unter den Flechtbändern zusammengehen. In den Kapitellecken hängen fünfblättrige Zweige herunter, deren Stiele von Bändern zusammengeschlungen werden. An den Kapitellen der beiden östlichen Pfeiler werden die Kapitellecken durch ziemlich grob gegebene Köpfe markiert. Beim nördlichen spannen sich unter den Köpfen diamantbesetzte Bänder in Halbkreisen, die sich über-

Taf. 8.

Taf. 10. Abb. 1. 2.

Taf. 11. Abb. 1. 3. 5. 6.

Abb. 5. 6.

Abb. 1. 3.

[11]) Siehe Jonas, a. a O., Sp. 109, Anmerkung.

kreuzen. In den ſo gebildeten Zwiſchenflächen wieder Blätter, die wie alle übrigen hier auftretenden als Palmettenrudimente angeſprochen werden dürfen. Bei dem ſüdlichen gehen von den hier kleineren Köpfen Blattſpiralen aus, die ſich in der Kapitellmitte treffen und dort im Gegenſinne umſchlagen.

Dieſe Kapitelle ſind in präziſeſter Arbeit aus dem hellen Granit herausgemeißelt. Die Detailarbeit verrät den geübten, im großen Kunſtkreis aufgewachſenen Steinmetzen. Ihre Einfachheit, nicht zu verwechſeln mit Primitivität, iſt durch das ſchwer bearbeitbare Material bedingt.

Die grätigen Gewölbe ſpannen ſich zwiſchen die Außenwände und die vier Mittelgurte. Sie ſetzen aber nicht auf dieſen Mittelgurten, ſondern — für den Anblick wenigſtens — neben ihnen an, ihre Grate laufen kantig auf dem Kämpferſims auf. Keine Quergurte zwiſchen den Jochen, keine Schildbogen an den Außenwänden, an die ſie ohne Konſolauflager abſatzlos einlaufen. Dieſe Gurtloſigkeit verſtärkt den mauerhaft maſſigen Eindruck dieſer aus Bruchſtein aufgeführten Gewölbe. Das geöffnete Mittelquadrat geht über den aus Haustein errichteten Gurten in ſorgſam bearbeitetem Haustein auf und wird an den Ecken durch zweimal geſtufte trompenähnliche Bogen in ein unregelmäßiges Oktogon übergeführt.

Zum faſt quadratiſchen Chor führen zwei Stufen hinauf. Hier ſind die Gewölbe zwiſchen Schildbogen geſpannt, in den Ecken werden ſie von Dienſten abgefangen. Ein Fortſchritt alſo in der Wölbtechnik, der hier entſprechend dünnere Außenmauern als im Schiff erlaubte. (Siehe Grundriß.) Die Kapitelle dieſer Dienſte — in der Art des nordweſtlichen des Mittelquadrats — haben ſehr hohen Kämpferaufſatz. (Profil: ſehr hohe Abakusplatte, darüber ſehr hoher umgekehrter Karnies und nochmals eine Platte.) Die Baſen ſind gleich denen der Chorbogen und Schiffspfeiler. An den vorgezogenen Trennungsmauern zwiſchen Schiff und Chor läuft dieſes Baſisprofil als Sockel bis an die Ecken weiter.

Rundbogige unprofilierte Öffnungen führen vom Chor nördlich und ſüdlich in tonnengedeckte Nebenräume, die in der Länge dem Chorquadrat entſprechen. In der Tiefe fluchten ſie bis an die Kapellenaußenmauer. Der nördliche hat keine eigene Lichtquelle. Grueber[12]) vermutet hier den urſprünglichen Anſatz der Wendeltreppe, die heute nur mehr vom Oberſtockwerk aus hochführt. Der durch frühere Reſtaurationen (wohl hauptſächlich 1817 bezw. 1856) ſtark veränderte Beſtand läßt hier aus dem Baubefund keine Mutmaßungen mehr zu. Der Vergleich mit anderen Doppelkapellen gibt auch keine eindeutige Löſung. Die weiter unten zu begründende Beziehung zu Nürnberg macht eine Treppenführung von hier aus in Obergeſchoß und Dachgeſchoß unwahrſcheinlich. Der ſüdliche Nebenraum empfängt eigenes Licht aus einem

[12]) Grueber, a. a. O., S. 28.

kleinen rundbogigen Fenſter, das in der Außenanſicht durch ſeine höhere Lage — entſprechend dem erhöhtem Chor — aufgefallen war. Die Leibungen aller Fenſter im Untergeſchoß ſind von außen und von innen ſtark geſchrägt, am Grat der beiden Schrägen, in der Mitte der Fenſterleibung alſo, iſt ein einfacher Rundſtab ringsum geführt. So auch an dem kleinen Rundfenſter im Weſten. Das kleine Portal im Süden iſt einmal abgetreppt und mit einem kräftigen Rundſtab ausgeſetzt. Dieſe einfache Profilierung läuft ohne Kämpferunterbrechung um den Portalbogen. Das Tympanon iſt mit einem einfachen Kreuz nach Art der Weihekreuze romaniſcher Zeit verziert. In allen Details dieſes Untergeſchoſſes fällt ein gewiſſer Gegenſatz zwiſchen einfachſter, faſt ruſtikaler Formgebung und präziſeſter, von echter Baukultur durchdrungener Ausführung auf. Taf. 1. Abb. 2.

Die ſchmale Treppe, die im Nordweſteck der Unterkapelle in einmaliger rechtwinkliger Brechung (am Kapelleneck) ſüdwärts in den Oberſtock hinaufführt, entſtammt nicht dem urſprünglichen Bau. Mauerverband und Durchſtoß durch die Gewölbe der Unterkapelle machen ſpätere Einfügung deutlich. Immerhin ſcheint dieſe noch in romaniſcher Zeit vorgenommen worden zu ſein, wie die Konſole, die das Obergewölbe am Durchſtoßpunkt der Treppe durch das Untergewölbe abfängt, wahrſcheinlich macht. Ob ſie mit dem Abbruch oder dem Umbau der äußeren Galerie oder aber mit dem von Grueber angenommenen Abbruch des unteren Laufes der Wendeltreppe im Chor (ſ. o.) in Zuſammenhang ſteht, iſt nicht zu entſcheiden. Taf. 18. Abb. 1.

Beim Ausſtieg aus dem Treppenſchacht glaubt man ein Jahrhundert durchſtiegen zu haben: überraſcht ſpürt man ſich aus der ſchweren Romanik der Unterkapelle in leichte Gotik gehoben. Zwar: Form der Lichtöffnungen, Ornamentik der Kapitelle, auch noch das Syſtem der Stützen iſt romaniſch. Aber Raumcharakter und Wölbung: die ſchlanke Gerecktheit dieſer Halle, die reif profilierten Rippen und die zugeſpitzten Gurte wecken rein gotiſche Empfindung. Die Schnellkraft dieſer Säulen in der Mitte nach oben wird durch die ſehr hohen Sockel noch verſtärkt. Ihr heller Marmor, der beſonders in den reichen Kapitellen leuchtet, entlaſtet die Träger.

Die Belichtung tut ein übriges: wir betonten zwar die Rundbogigkeit der Öffnungen, aber ihre Unterbringung im Raume: ſehr hoch an den Mauern hinaufgerückt, reckt mit dem Blick auch das Körpergefühl des Betrachters, gleichſinnig wie die ſchlanken Marmorſäulen der Mitte und die ſtraff auffedernden Rippen der elaſtiſch ſchwingenden Gewölbe. Bei alle dem bleibt durch die Abdämpfung der einen (Nord-) Seite[13]) doch die Feſtigkeit des Raumes gewahrt, eine Feſtigkeit, in der nun ein ſpätromaniſches Lichterſpiel umſo freier ſchalten kann.

[13]) Dieſe Nordſeite mußte ohne Fenſter bleiben, da einige Meter entfernt (nördlich) die Südmauer der Pallas (heute zerſtört) aufging.

Tafeln 3. 4. 5. 6. 7.

Im Hauptraum ſpielen die Lichter weich aus der Höhe der Südfenſter nieder und miſchen ſich mit dem aus dem Rundfenſter der Weſtwand einfallenden. Ein ruhiges Kreiſen des Lichtes iſt damit erzielt, gleichſinnig dem Kreiſen des Raumes um die vier Mittelſäulen, alſo um die Öffnung und um den von dieſer konſtituierten Raumſchacht herum. Das Gegenſpiel ſetzt erſt an der Choröffnung ein, aus der eine Lichtbewegung im Gegenſinne einfällt. Dort im quadratiſchen Chor ſpendet ein Rundfenſter (weich geſchwungener Vierpaß) aus Oſten reiches Licht, das aber nicht bis zur Entgegnung durch das Rundfenſter im Weſten durchſtößt, ſondern gleich gebrochen wird durch Südlicht, das aus dem Nebenraum einſtrömt, in den ſich der Chorteil hier unter einer Säulendoppelarkade öffnet. Dieſer Lichtfluß dringt in leiſer Brechung alſo durch den Chorbogen in den Hauptraum ein und ſchlägt hier die Gegenbewegung an, bedingt damit jenes zwiſchen Romanik, die ruhig ausleuchtet, und Gotik, die ſcharf überleuchtet, ſtehende Hin und Her, Auf und Nieder einer Beleuchtung, die Spätſtil einer abtretenden und Frühſtil einer aufkommenden Epoche bindet.

Dieſe Lichtbewegtheit iſt durch die Raumbewegtheit bedingt: wie die Öffnung der unteren Gewölbe ein Irrationales in die Unterkapelle bringt, dem Unterraum trotz ſeiner wie für Ewigkeiten berechneten Schwere nur ein Tranſitoriſches beläßt, indem ſie gleich hinaufzieht in den Oberraum —, ſo lockt nun auch hier oben wieder eine neue Richtungsgebung weiter, hier aber nicht mehr nach oben, — die Gewölbe ſchließen entſchieden ab —, ſondern nach der Seite. Der Durchblick in den Chorraum lenkt ab vom ſtillen Genuß der zentralen Halle, beſonders die maleriſche Sicht ſüdoſtwärts in den Nebenraum lockt hinauf. Dort löſt eine Doppelarkade die Südwand des Chores auf und bedingt die reichere Unterteilung dieſes Raumes: eine reich ausgeſtaltete Arkade, die von einer doppelläufig ſchräg kannellierten Marmorſäule mit ſchönem Kapitell und Kämpfer unterſtützt wird. Die Freude am Spiel mit Räumen und an ihrer gegenſeitigen Durchdringung klingt alſo noch einmal auf, hier aus der Vertikale (unten) in die Horizontale bezw. Horizontal-Diagonale gewendet. Barockſtimmung, zu der die eindeutige Entſchloſſenheit der Hallenwölbung in reizvollem Gegenſatz ſteht.

Dieſer obere Raum, viel heller alſo als der untere, iſt wie dieſer faſt quadratiſch. Die Mittelſäulen korrigieren hier die Dispoſition der unteren Pfeiler, indem ſie deren Unterquadratabſtände in der Weſtoſtrichtung verlängern, ſo daß dieſe Säulen nicht genau über den Pfeilern unten ſtehen. Dieſe Korrektur iſt Folge — oder Bedingung — einer ſehr präziſen Wölbung. Die iſt zwiſchen erſtaunlich reif profilierten, aber noch halbkreisförmig geführten Rippen und ſchon leicht ſpitzbogig gekurvten Gurten geſpannt. Die Quergurte verlangen Dienſte, die rings an den Wänden heruntergeführt ſind, ein jeder mit eigenem Kapitell und Kämpfer geſchmückt. Längs der Wände nehmen

Schildbogen die Gewölbekappen auf. Profile: die Rippen zeigen einen leicht zugespitzten Wulst, der über einer dünnen im Karnies gekehlten Platte läuft. Die Gurte zeigen über Platte und schwach gekurvtem Viertelstab einen vierfach abgefasten Dreiviertelstab. Den Rippen fehlt also nur wenig zum reifen Birnstab. Das Gurtprofil ist eine ausgesprochene Übergangserscheinung vom frühen Rechteckprofil zur später üblichen Gurtprofilierung der frühen Gotik.

Der Charakter der Halle wird wesentlich gefestigt durch die peinlich gewahrte gleiche Niveauhöhe aller Kämpfer. Die Kämpfer des Chorbogens — sie sind durch den um vier Stufen über der Halle erhöhten Chor fixiert — bestimmen dies Niveau: um es zu erreichen, bekommen die Mittelsäulen auffallend hohe Sockel, bekommen ihre Kämpfer überdies noch ein auffallend reiches, in die Höhe entwickeltes Profil (: Platte, gespitzter Wulst, Kehle, gespitzter Wulst je durch Blättchen getrennt). Der Kämpfer der Wanddienste (: Platte, Kehle, gestreckter Wulst, Kehle, Platte, je durch Blättchen getrennt) gleicht sich ihrem Kämpfer an. Die Dienste selbst können beliebig lang heruntergeführt werden, da sie auf Granitsteinen aufgemauert, nicht aus einem Marmorschaft wie die Säulen erstellt sind. Sie brauchen also nur einen niederen Sockel. So entsteht in Sockelhöhe eine allgemeine Ungleichheit. Denn die Sockel der Chorpfeiler — durch das Sockelniveau im erhöhten Chor bestimmt — liegen dem Schiffsfußboden gegenüber außerordentlich hoch (fast 1 m hoch), noch höher als die Sockel der Mittelpfeiler. Dieser Sockel der Chorpfeiler soll nun in die Sockellage der Wanddienste übergeführt werden: er knickt also dicht neben dem Chorpfeilerpfosten nach abwärts und verläuft von da an mit beibehaltenem Profil (: Wulst, Kehle, Wulst über unten abgeschrägter Platte) zirka 30 cm über dem Boden, so daß er die gleich profilierten Wanddienstsockel in sich einbinden kann. Vermittelnd zwischen diesen beiden Sockellagen, dem Chorpfeilersockel und den Wanddienstsockeln, stehen also die Sockel der Mittelsäulen, deren für Freistützen ungewöhnliche Höhe durch eine sehr nervige Art der Konturenführung (zweimal geschwungene Plinte) plausibel gemacht wird. In der Sockelzone also ein Anklingen an das dem sogen. Übergangsstil teure Spiel verschiedener Niveauhöhen, in der Kämpferzone aber die im Einheitsmaß geklärte Zucht eines reifen Stiles.

Die Pfeilergliederung der Chortrennungsmauer spricht in sehr anderem Geist als die Säulensysteme der Mitte. Diese Trennungspfeiler sind durch und durch noch ausgefaste Mauer: deutlich die Abtreppung der Mauerflucht, die mit dem Rundstab ausgesetzt wird. Die Kanten dieser Abtreppung werden noch einmal ausgesetzt mit kleinen Rundstäben. Die Pfeilerstirnwand unter der Bogenleibung bleibt frei, vor der Seitenfläche aber, vor der der Halle zugekehrten Seite des Pfostens also, wird nochmals ein kräftiger Runddienst aufgestellt, der die Rippen und Quergurte der Gewölbe aufzu-

nehmen hat. Vom System des Chorpfeilers aus gesehen wirkt dieser vorgestellte Dienst als Zutat, als fremde Anfügung. Und in der Kapitellzone spricht sich dies auch deutlich aus: während die Rundstäbe in Abtreppung und Abfasung ihre kleinen Kapitelle erhalten, die in eine gleichmäßige Kapitellzone zusammengenommen werden, hat jener seitlich vorgestellte Dienst sein größeres Kapitell, das auch bezüglich des Verbandes mit dem Pfosten sein Sonderleben behauptet, (ja — falls wir richtig gesehen haben, auch aus anderem Granit als die übrigen Kapitelle besteht). Der untere Teil dieses Pfeilersystems wahrt zwar Gleichheit in der Basenzone und tiefer in der Auskehlung der Sockelschräge um das ganze System herum, aber die Eigenständigkeit des vorgelegten Dienstes macht sich doch wieder bemerkbar und zwar darin, daß sein Sockelauflager über dem Sockel des Pfeilerkerns vorfluchtet. Der Sockel des Kerns fluchtet nur um Plattendicke vor die Kapellenwand vor. Sein Kubus ist unter Ausschluß des vorgelegten Dienstsockels klar betont, an den Westecken zwischen Halle und Chor wird er reizvoll aufgelockert dadurch, daß die horizontale Abtreppung des Systems im Vertikalschnitt wiederholt wird, was einerseits eine Heraushebung der Pfeilerelemente auch im Sockel erlaubt, andererseits eine raumkörperlich sehr bewußte Variation des Motivs der Pfosten, die zwischen den Pfeilern hochgehen, ergibt.

Im Gegensatz zu diesem in romanischer Bindung verharrenden Chorpfeiler, aus dem sich nur der Gewölbedienst wie angestellt herauslöst, zieht das federnde Gewölbesystem die Säulen der Mitte, die an sich auch noch romanisch anmuten, ganz in den Funktionssinn der Gotik. Wir denken dabei nicht nur an ihre Schlankheit — auch Ramersdorf, auch Nürnberg: St. Margarethenkapelle, auch das Maulbronner Refektorium kennen schlankeste Säulen in einem romanischen System (die Bartholomäus-Kapelle in Paderborn ist früher Import). Wir denken an die Aktivität dieser Säulen, die schon im Sockel angeschlagen wird, die die Schäfte gleichsam sehnig schwellen läßt, bis sich Kapitelle und sehr eindrucksvoll profilierter Kämpfer weiten zur Aufnahme der kraftvoll aufliegenden Gewölbeträger. Da aber bemerken wir: der Gegensatz liegt hier. Hier im Ansatz der Gewölbe bricht erst der neue Geist ein und durchstählt herabwirkend die Säulen. Ohne diese Gewölbeenergien von oben ständen sie wie Schmuckglieder da: fein in sich ausgewogene Gestaltungen einer stilreifen Welt. Die Gewölbe zwingen sie plötzlich in Funktion. Klare Durchgeformtheit nimmt diese auf, fügt sich dem Dienst wie freiwillig. Aber ihre ursprüngliche Bestimmung war es nicht. Ihre Gegensätzlichkeit zu der Gebundenheit der Trennungspfeiler allein könnte sich noch in gleicher Stilwelt bergen. Die Gewölbe aber pressen ein anderes in sie hinein, das sie aus dieser Stilverwandtschaft aufreißt. So wird ihre formale Gegensätzlichkeit zu den Trennungspfeilern nun eine Sache des Stiles.

Zuerſt noch Beſchreibung der Details. Wir beginnen mit den Säulen der Mitte, den auffallendſten Stücken. Sie ſind aus ſehr feinem Marmor, wie ihn die Gegend um Eger nirgends birgt. Sie ſind Import. Die ſchlanken Schäfte aus einem Stück, zwei rund, zwei oktogonal abgefaſt. Die beiden entſprechenden ſtehen ſich jeweils diagonal gegenüber. Bei allen eine feine Schwellung des Schaftes, Halsring und Fußring klar betont, der Halsring der einen (ſüdweſtlichen) taumäßig gedreht. Die Abfaſung der Säulenſchäfte beſtimmt auch den Halsring, der Kämpfer dagegen wahrt ſein Quadrat wie bei den runden Säulen. Auch die Baſen werden bei den oktogonal abgefaſten Säulen entſprechend geformt, wobei dann die Eckblätter: hülſen- bezw. muſchelförmig auslappend, an die Oktogonſeite, alſo nicht an die Kanten anfallen. Das Profil aller vier Baſen, ob rund oder gekantet, iſt das gleiche: hohe Kehle, Plättchen, breiter, doch nicht bis zum Sockelrand vordringender Wulſt. Das Eckblatt der ſüdöſtlichen Baſis lappt palmettenförmig beiderſeits aus. Der Grat iſt mit Diamantſtab geziert, — was an das Kapitell der Unter-Kapelle erinnert. Taf. 10. Abb. 3.4.5.

Den plaſtiſch unentſchiedenſten Eindruck macht das Kapitell am ſüdweſtlichen Pfeiler: herzförmig verſchlungene Bänder, diamantbeſetzt, deren Enden über und in der Herzform palmettenartig ausſchlagen. Ein anderes Band ſchlingt ſich unter dieſer Herzpalmette hindurch und verſchlingt ſich an der Kapitellkante mit dem gegenläufigen Band nach aufwärts, das Ende wieder palmettenartig auffächernd. Die Abakusplatte führt die flaue Blockwürfelform des Kapitells in das Quadrat des Kämpfers über. Am Kapitell des ſüdöſtlichen Pfeilers führt in der unteren Zone ein vielfach geriefeltes Band girlandenförmig um den Kapitellhals, ſchlägt an den Enden fächerförmig zu drei übereinander gelegten Palmetten aus, die die obere Zone füllen. Zwiſchen ihnen in den Kapitellmitten ſchlagen von beiden Seiten aus halbpalmettenförmige Blätter der Girlandenhebung entgegen. Auffallend der Abakus: die konkav eingezogene Platte ſtößt an den Ecken ſcharf heraus, aus der Seitenmitte drängen drei Nuten bis zum Kämpferrand vor. Das iſt ausgezeichnete Steinmetztechnik, vorzüglich gearbeitet, verrät in der Kantenbearbeitung und beſonders in der Geſamtform die feinſte Kultur. Dieſe auffallende Form der Abakusplatte tritt auch am ſüdweſtlichen Pfeiler auf. Und hier ſcheint ſie ganz aus der Kapitellplaſtik heraus motiviert: vier Figuren an den Ecken in kauernder Stellung, zwiſchen zweien ein maskenähnliches Geſicht, aus deſſen Maul palmettenartige Blätter quellen. Hier nimmt der Abakus mit ſeinen vorſtoßenden Ecken das plaſtiſche Vortreiben der Köpfe, mit ſeinen Nuten das breite Aufquellen der Maske auf. Achtmal eingekehlter Halsring (entſprechend der Säule) und achtmal vorſtoßender Abakus ſtehen in plaſtiſch wirkſamſtem Gegenſatz zueinander, innerhalb deſſen die Figurenkompoſition vermittelt. Dieſe Figurendarſtellungen ſelbſt haben ſeit jeher viel Befremden Taf. 15. Abb. 3. Taf. 13. Abb. 5. Taf. 18. Abb. 3. Taf. 19. Abb. 1.

erregt: es ſind obſzöne Darſtellungen: ein Mann, der ſein Glied aufrichtet, ein Weib, das, Geld in der Hand, ſich hinbreitet. Solche Draſtik kann nur bei ſymboliſierter Bedeutung durch polare Entgegnung Daſeinsrecht in der Kirche beanſpruchen.[14]) Dieſe polare Entgegnung gibt das diagonal gegenüber-
Taf. 17. Abb. 2. ſtehende Kapitell (nordöſtlich), wo — unter einfach quadratiſcher Abakusplatte — vier Engel an den Kapitellecken im Bruſtbild dargeſtellt ſind, in den Händen Biſchofsſtab, Gebetbuch, Kreuz und Weihrauchfaß. Ihre Flügel decken in flach geſchichtetem Gefieder die Kapitellſeiten.

Taf. 16. Abb. 1. Taf. 17. Abb. 1. Köpfe recht ähnlicher Bildung wie dieſe an den Mittelkapitellen begegnen an der Kapitellzone des Chorpfeilers. Das Kapitell entſteht dabei in recht primitiver Form: über einem Halsring werden an dem Runddienſtkern, der durch den Halsring durchſtößt, maskenhafte Köpfe angemeißelt, deren Haare ſich ornamental nach beiden Seiten aufſchlingen. An den Kapitellen der
Taf. 14. Abb. 1. „vorgelegten" (ſ. o.) Pfeilerdienſte ſitzen je zwei Köpfe an den beiden Ecken, der Kapitellkern zwiſchen ihnen iſt beſetzt von Stielen mit angeſchmiegten Halbpalmetten, die teils nach unten auslaufen, teils über die Stiele hinaus in den Zwickeln zwiſchen den Köpfen ſich ausbreiten. Auch hier ſchlingt
Taf 14. Abb. 5. ſich um das Wurzelſtück der Stiele das diamantierte Band. Der gleichen Formwelt gehört das Kapitell über der Marmorſäule an, welche die Doppelarkade an der Chorſüdwand ſtützt: derbe aufſteigende Stengel, von denen palmettenartige Blätter ſich ablöſen, die teils nach unten lappen, teils beiderſeits nach oben ausgreifen. Oder — an der anderen Kapitellſeite —: die Stiele verflechten ſich und erſtarren ins Ornamentale zurück. Die palmettenartigen Blätter haben durchwegs etwas ſchwerflüſſig Dumpfes. Sie ſind breit gekehlt. Der Kämpfer darüber ſchien nicht für dieſes Kapitell gearbeitet zu ſein: ſeine Abakusplatte ſetzt gegenüber dem Kapitellkern zurück. Sein Profil unterſcheidet ſich nicht unweſentlich von dem der Mittelſäulenkämpfer: auf die obere Platte folgt eine Kehle, darauf zugeſpitzter Wulſt, dann tief einziehende Kehle, die mit Schachbrettfries ausgeſetzt iſt, unter ihr Platte und die gekehlte Abakusplatte. Ein leichteres, eleganteres Profil als bei den Kämpfern der Mittelſäulen, in dieſer Eleganz beſonders gut zu der doppelt (im Gegenſinn) kannellierten Marmorſäule darunter paſſend, deren irrational Schwebendes in nervigen Horizontallagen überſetzend. Dies Profil, nur ohne das Schachbrettmuſter in der tiefen Kehle und ohne die gekehlte Abakusplatte,

[14]) Die populäre Deutung dieſer Szenen wollte darin Anſpielungen auf die Gemahlin Barbaroſſas ſehen, die des Ehebruchs und unzüchtigen Lebenswandels angeklagt worden ſei. In Beziehung hierauf zitiert Grueber a. a. O., S. 30 die Beſchreibung, die Fiorillo (Geſchichte der zeichnenden Kunſt, 2. Bd., S. 381) von einigen ehemals an der Porta Romana in Mailand angebrachten Basreliefbildern gibt, die auf die Kämpfe der Mailänder mit den deutſchen Kaiſern Bezug hatten. Wir geben das Zitat hier wieder: „Was die Figur der Kaiſerin betrifft, ſah man ſie in der unzüchtigen Stellung eines nackten Frauenzimmers, beſchäftigt mit einer Schere gewiſſe Teile zu beſcheren."

bleibt dann durchgehend das Profil aller Kämpfer der oberen Kapelle samt Chorpartie, auch der Chorpfeiler wie aller Wanddienste. Die Profile der Mittelsäulenkämpfer stehen also vereinzelt.

Unter den Wanddienstkapitellen der Halle kehrt das Rautengeflecht mit den eingelegten Palmettenblättern, wie wir es unten angetroffen hatten, sehr ähnlich wieder (Nordwand: zweiter Wanddienst von Westen). Eine reichere Abwandlung der Kapitelle am südöstlichen Mittelpfeiler kehrt an der Südwand (zweiter Wanddienst von Osten) wieder. Im Kapitell über dem Wanddienst der Südwand (Ostecke) steht zwischen hochgeführten Stengeln, die oben arkadenartig verbunden sind, ein nacktes Weib in Tanzstellung. Im Kapitelleck ein Mann in Brustbild, der die Enden seines langen Bartes in Händen hält. Alle diese Wanddienstkapitelle scheinen ohne Rücksicht auf die Anbringung gefertigt, also in der Werkstatt gearbeitet und bei der jeweiligen Versetzung dann entweder zum Teil in die Wand eingemauert oder der betreffenden Stellung entsprechend abgeschlagen. Im Chorteil (Nordosteck) begegnet das alte Motiv der von beiden Seiten ankommenden Löwen, die an der Kapitellkante im Kopf zusammentreffen. Ein Kopfkapitell ganz wie diejenigen am Chorpfeiler kehrt noch am nordöstlichen Eckdienst in der Halle wieder. Hier ein mit aufsteigenden oben umschlagenden Palmettenblättern fein skulptierter Kämpfer.

Taf. 13. Abb. 3. Taf. 14. Abb. 3. Taf. 15. Abb. 2. Taf. 15. Abb. 1. Taf. 16. Abb. 2.

Etwas abweichend erscheinen die ornamental verschlungenen Palmettenbänder (Westwand: zweiter Wanddienst von Norden, Nordwand: zweiter Wanddienst von Osten und Südwand: zweiter Wanddienst von Westen), wo das Vegetative zurücktritt hinter einer strengen ornamentalen Haltung. Wieder anders einige Kapitelle mit eng geriefelten, das Kapitelleck überlagernden Blättern, die palmettenartig an den Ecken aufsteigen, während sich in die so gebildeten Zwickel die Umklappungen legen (Wanddienst im Nordwesteck), oder in einfacher Reihung aufsteigen und oben umklappen, wobei die tiefere, fast volutenartige Umklappung an den Ecken die Kapitellform aktiviert (Nordosteck im Chor).

Taf. 13. Abb. 2. 3. 4. Taf. 12. Abb. 3. 4.

Die Fensterprofilierungen an der Südwand werden nach Westen zu reicher. Während an der Leibung des ersten Fensters von Osten lediglich ein Rundstab eingesetzt ist, während am zweiten von Osten dieser Rundstab zwischen Kehlen gefaßt ist, umzieht die Leibung des westlichen Fensters der Südwand, die — wie oben gesagt — mit Marmor ausgesetzt ist, ein sehr reiches Profil: Rundstab, Kehle, Rundstab, Kehle, Rundstab, Kehle, immer durch Blättchen gesondert. Sehr sorgsam sind auch die Kanten des Rundfensters im Westen ausgefast: ein Rundstab, der sich unter nebeneinander gesetzten Klötzchen hindurchzieht.[15])

Taf. 12. Abb. 1.

[15]) Außen ist die Dekoration stark verwittert. Man darf wohl auf eine ähnliche wie im Innern schließen.

Das Rundfenſter im Oſten iſt in weichem Vierpaß geführt. Dieſe Entgegnung von Weſt und Oſt in der Fenſtergrundform darf wohl auch für die Unterkapelle angenommen werden, d. h. auch unten wird im Chor ſtatt des ſpäteren (gotiſchen) Langfenſters ein (romaniſches) Rundfenſter geſeſſen haben.

Aus dem nördlichen Nebenraum des Chores iſt heute durch eine Wand das Treppenhaus herausgeſchnitten. Eine Wendeltreppe (Spindel) führt hinauf zum Dachboden. Wir erwähnten ſchon, daß weder der Anſatz dieſer Treppe, noch der Auslauf Schlüſſe auf urſprüngliche Weiterführung abwärts oder aufwärts zulaſſen. In halber Höhe des Treppenlaufes gelangt man durch eine einfache Türöffnung in einen kleinen ungefähr quadratiſchen Raum mit Fenſterſchlitz nach Norden, in deſſen Nordoſtecke ein Kamin eingebaut war. Die beiden Kaminſäulen, vielfach abgefaſt und mit den Abfaſungen entſprechenden Spitzblättern oben und unten (ſtatt Kapitell und Baſis) endigend, ſtehen noch. Sie müſſen in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts gedeutet werden, aus der ja der Einbau eines kleinen Wohngemaches an dieſer Stelle durch einen Egerer Bürger berichtet wird.[16]) Hinter den Säulen iſt noch der Anſatz eines Geſimſes zu ſehen, das ſehr wohl in die Erbauungszeit der Kapelle paßt, ſodaß wir ſchließen dürfen, daß dieſes kleine Gemach ſchon im urſprünglichen Zuſtand der Kapelle vorhanden war. Seine Beſtimmung läßt zu unklare Deutungen zu, als daß wir ſie hier fixieren wollen. Die auf dem Dachboden ſichtbaren Gewölbehügel zeigen regelmäßig geſchichtetes Bruchſteinmauerwerk. Die gleiche Wölbart behauptet Grueber für die Unterkapelle (was heute nicht nachzuprüfen iſt). Das Aufgehen eines Dachreiters über dieſer Treppe kann aus dem heutigen Befund nicht eindeutig geſchloſſen werden.

Probleme

Welche Fragen treten angeſichts dieſes Bauwerkes auf? Einmal die Kardinalfrage: wie kommt dieſer durch Pracht und charaktervolle Beſtimmtheit, durch Material und Technik gleich ausgezeichnete Bau in dieſe für damalige Zeiten ſehr abgelegene Gegend? Die Oberpfalz war Grenzmark der eigentlichen romaniſchen Kultur. Ihre Kloſterbauten und Burgkapellen haben noch durchaus zuſammenhängenden, meiſt von Regensburg abhängigen Charakter. Eger ſteht außerhalb, ja wir können ſagen, über ſolchem Schulzuſammenhang. Weiter im Oſten traten damals nur ſporadiſche Werke auf: Kloſterbauten, die auf die gründenden Mutterklöſter zurückführen (Benediktiner und vor allem Prämonſtratenſer), Stadt- und Landkirchen, die faſt vom Zufall angeſpült

[16]) Vergl. hierzu Grueber, a. a. O., S. 31: „. . . . . es ſoll dem Egerer Bürger Sigmund Wohn oder Wan zwiſchen 1458—77 zu alchimiſtiſchen Verſuchen gedient haben. Über dieſen Wohn finden ſich weiterhin in der Gegend ſo viele und abenteuerliche Sagen verbreitet, daß ein zehnbändiger Roman ausgefüllt werden könnte."

erſcheinen. Prags Monumentalbau des 12. Jahrhunderts: St. Georg z. B. deutet auf Sachſen. Einige Burgkapellen im Lande (Potvorov, Potvinec) zeigen direkte Beziehungen zu ähnlichen Burgkapellen in der Oberpfalz. Die Burgen ſelbſt ſind verſchwunden. Woher ſtammt Eger? Sind die Stifter, die Bauherren in Eger, Importeure dieſer hier fremdartigen Kunſt?

Dann die Frage nach dem zeitlichen Verhältnis von Oberkapelle zu Unterkapelle. Sollte eine die Unterſchiede bedingende Bauunterbrechung ſtattgefunden haben? Woher dieſer unterſchiedliche Charakter: wie ſo früh in dieſer Gegend die gotiſchen Rippen? Hier ſteckt das umſtrittenſte Problem. Und weiter einige Unterfragen, die wir zuerſt behandeln wollen, da ſie vielleicht Fingerzeige für die Löſung der Hauptfrage geben.

Außenwandgliederung. Einmal: War das Rahmenwerk überhaupt urſprünglich projektiert? — wogegen die unregelmäßig eingeſtellten Fenſterachſen zu ſprechen ſchienen. Zum anderen: Woher hat der Baumeiſter die Anregung zu dieſem Motiv genommen? Oder dieſe zweite Frage grundſätzlicher geſtellt: läßt ſich aus dieſem Motiv die Herkunft des Baumeiſters ableſen? Für eine nachträgliche Einfügung des Rahmenwerks laſſen ſich unzweideutige Anzeichen aus dem Mauerbefund nicht nachweiſen. Im Gegenteil: Die Granitquadern dieſer Rahmungen binden immer ziemlich genau in die Bruchſteinſchichten der Füllungen ein. Zwar wiſſen wir aus anderen Beiſpielen, daß man Liſenen recht unauffällig nachträglich in alte Mauern einzubinden wußte. Immerhin: hier wird die bezüglich der Rahmung unſymmetriſche Lage der Fenſter zur Genüge erklärt durch den Konflikt zwiſchen Außenerſcheinung und innerer Struktur. Die Gewölbejoche innen ließen nur dieſe eine ganz beſtimmte Lage der Fenſter — nämlich in der Mitte der Jochwände — zu. Das Rahmenwerk war in ſeiner Aufteilung durch die Außenproportion bedingt. Mit einiger Unbedenklichkeit, die uns in gleichen Fällen öfters begegnet, wird die Symmetrie im Verhältnis von Rahmung zu Fenſter geopfert.[17]) Zeitlich paßt das Profil der Rahmung ſehr wohl zu den ſchon in der Unterkapelle vorkommenden Formen (vergl. beſonders den ganz ähnlichen Karnies am Kämpfer des Chorbogens!). Wichtiger iſt die Frage: woher? Die deutſche Baukunſt des 12. Jahrhunderts verzichtet faſt nie auf den geliebten Rundbogenfries, in den die Liſenen der Wandgliederung münden. Selbſt wo der Schaftkonſolenfries von Weſten her eindringt, wird der Rundbogenfries noch

[17]) An den Seitenwänden der romaniſchen Langhäuſer trat oft das gleiche Problem auf, ward meiſt auch mit gleicher Unbedenklichkeit gelöſt. Nur fällt dort dem Architekten eine neue Symmetrie gleichſam in den Schoß dadurch, daß je zwei Fenſter von innen her zu beiden Seiten einer Liſene, die dem Jochrand innen entſpricht, zuſammengedrängt werden, — entſprechend der inneren Jochteilung — während die folgende Liſene, die der Jochgrenze innen entſpricht, von kahlen Mauerflächen flankiert wird. So entſteht ein rhythmiſcher Wechſel an den Längsfronten, der wohl auch als ſolcher künſtleriſch empfunden wurde.

darunter angebracht (z. B. Schwarzrheindorf). Sehr vereinzelt ſtehen in Goslar die Neuwerkkirche und die Marktkirche mit ihrem fein profilierten Rahmenwerk. Die Neuwerkkirche gliedert das Chorquadrat z. B. in zwei Zonen: die untere iſt von einem Rundbogenfries abgeſchloſſen, die obere zeigt unſer Rahmenwerk. Allerdings ſteigt dies Rahmenwerk urſprünglich als richtige, d. h. ſtruktiv empfundene Liſene auf, der zu beiden Seiten Rundſtäbe angeſtellt ſind. Dieſe Rundſtäbe ſteigen ſogar über einer kleinen Baſis auf, werden oben aber nicht mit zwei entſprechenden Kapitellen verſehen, ſondern leiſtenförmig rechtwinklig geknickt, ſo daß nun hier oben ein echtes Rahmenwerk entſteht. Bei der Marktkirche ſind die ganzen Längsſeiten des Hochſchiffes und des Querhauſes mit ſolchem Rahmenwerk gegliedert. Allerdings: die Profile ſtimmen bei keiner der beiden Kirchen mit dem von Eger überein. In Eger: Plättchen und gedehnter Karnies. Am Querhaus der Marktkirche in Goslar: doppelte Kehle. Am Langhaus eben dort ein noch reicheres Profil. An der unteren Rahmung der Neuwerkkirche (,die dann wie geſagt in den Rundbogenfries mündet,): Kehle zwiſchen Abſetzungen, am oberen Rahmenwerk eben dort: Wulſt zwiſchen Kanten. Alſo ſelbſt zwiſchen den beiden Kirchen Goslars ein Unterſchied der Profile. Der Unterſchied beider zu Eger braucht uns alſo nicht zu beunruhigen. Hier und dort ſpricht aus der Tatſache des Rahmenwerkes ein gleicher Geiſt, und zwar ein Geiſt antiſtruktiver Dekoration, der ſich eben in den ſehr flachen, an den Rändern abgefaſten Rahmenleiſten ausſpricht. Ehe wir nun aber dieſe Feſtſtellung für die Herleitung des Egerer Motives bezw. die Herkunft des Egerer Baumeiſters nutzbar machen, müſſen wir fragen, ob noch andere Motive in Eger mit Goslar übereinſtimmen, oder ob vielleicht ſowohl Eger wie Goslar auf gemeinſame Vorbilder zurückgehen. Denn dies muß betont werden: das Rahmenmotiv als ſolches darf keineswegs als ſächſiſch angeſprochen werden. Goslar ſteht damit wie geſagt in Sachſen vereinzelt da.[18]) Die Tatſache, daß die ſpätantike Baugeſinnung dieſe Rahmungen liebte, oder — um den Kern ſtatt der Schale zu nennen —: den geſchloſſenen Baublock liebte, dem nur ein Rahmen angeheftet werden durfte (vergl. oben S. 10) läßt den Süden Frankreichs, wo ſolche ſpätantike Bauwerke damals noch vielfach ſtanden, als Urſprungsland vermuten. Der Weg von dorther nach Goslar bezw. Eger wäre aufzudecken. Unſere nächſte Frage lautet alſo: weiſen noch andere Anzeichen im Egerer Bau nach Sachſen bezw. ſpeziell nach Goslar, oder müſſen wir in Eger eine direkte Übernahme dieſes Rahmenmotivs aus dem Süden annehmen?

[18]) Weit im Oſten tritt das Motiv noch einmal entgegen: in Lebeny in Ungarn, wo die Füllung der Rahmenkehle mit Schellen noch deutlich auf franzöſiſchen Urſprung hinzuweiſen ſcheint, in jene Richtung alſo, wo man das Rahmenwerk überhaupt vermuten möchte, wenn es auch nicht gelingen ſollte, überzeugende Beiſpiele dort zu finden (vergl. Richard Hamann, Deutſche und franzöſiſche Kunſt im Mittelalter, II, S. 152 mit Abbildung 285).

Unterkapelle: Im Innern der Kapelle fällt der Unterschied in der Wölbung von Schiff- und Chorpartie der Unterkapelle auf: dem Schildbogen- und stützenlosen Verlauf der Gewölbe im Schiff stand die reifere Wölbtechnik des Chors mit Schildbogen und Eckdiensten gegenüber. Diese reifere Technik hatte im Chor dann auch dünnere Außenmauern gestattet (siehe Grundriß). Dieser Unterschiede wegen schon Bauepochen zu scheiden, scheint unnötig. Man hat darin wohl einfach die Bevorzugung des Chors durch sorgfältigere Technik, oder wo man diese Begründung mit Gegenbeispielen ablehnt, den technischen Fortschritt innerhalb der weitergehenden Bauarbeiten in Eger zu sehen. Die Steinbehandlung des Granits in Schiff und Chor (Kapitelle und Kämpfer!) spricht von gleicher Werkstattsübung. Derlei Unterscheidungen in der Wölbeart treten übrigens zu jener Zeit oft nebeneinander auf. Wichtiger ist, auch hier wieder an Hand der Baugesinnung nach Herkunft der Werkstatt zu fragen.

Aber gerade hier läßt die Baugesinnung wenig Mutmaßungen zu. Es ist die schwere, in Krypten und Seitenschiffen oft erprobte grätige Kreuzwölbung auf wuchtigen Stützen, wie sie das 12. Jahrhundert allüberall in Deutschland zeigt. Die kirchenpolitische Bindung Egers an Regensburg weist zunächst dorthin.[19])

Regensburger Kreis. Gerade aber an Eger wird deutlich, daß die kirchenpolitische Bindung nicht immer auch eine künstlerische bedeutet. Und dies, obwohl doch auch die rein geographische Lage zunächst an Regensburg denken läßt; war doch die ganze Oberpfalz, Egers Nachbargebiet, damals von der Regensburger Hütte abhängig. Aber die Egerer Ornamentik zeigt, wie wir gesehen haben, nichts Regenburgisches. Höchstens die merkwürdige Kämpferverzierung mit dem deutschen Band möchte man im Regensburger Einflußgebiet beheimatet denken. Dies deutsche Band, in Regensburg sehr häufig, wurde ja auch an Gesimsen bis in die anstoßenden Kämpfer schon mit hineingeführt. In St. Nikolaus in Venedig bei Nabburg, einer Burgkapelle mit Herrschaftsempore im Westen, wo sich der Regensburger Hallengedanke auswirkt, treten am Chorbogen Kämpferstücke auf, die das deutsche

[19]) Auch das gesamte böhmische Hinterland mit der Zentrale Prag gehörte bis zur Gründung des Bistums Prag zum Bistum Regensburg. Das Bistum Prag unterstand dann dem Erzbistum Mainz. Erst als Karl IV. im Jahre 1348 für Prag ein Erzbistum durchsetzte, wurde diese kirchenpolitische Abhängigkeit vom deutschen Westen gelöst. Ob diese kirchenpolitische Abhängigkeit auch im Künstlerischen einwirkte, kann schwer übersehen werden. Der einzige größere Kirchenbau Prags im 12. Jahrhundert: St. Georg auf dem Hradschin, weist nach Sachsen. Die St. Veits Basilika wohl aus dem Ende des 11. Jahrhunderts oder dem Beginn des 12., deren Grundrisse aufgedeckt werden konnten (der Ostteil steckt unter dem heutigen Veitsdom), konnte auf südwestliche Beeinflussungen schließen lassen (Querhaus im Westen). Eger hatte nun allerdings mit Böhmen wenig zu tun. Auch nach Verpfändung des Egerer Reichslandes an Böhmen blieb es kirchenpolitisch im Sprengel Regensburg.

Band in der gleichen Verwendung wie in Eger zeigen.[20]) Die Übertragung des Motivs vom Mauerpfeilerkämpfer in Venedig auf den Freipfeilerkämpfer in Eger wäre eine naheliegende Konsequenz, allerdings könnte diese Übertragung auch durch zahlreiche Beispiele in anderen Kunstkreisen nahegelegt sein, die alle das deutsche Band kämpferfriesartig verwenden, z. B. an Portalbögen herumgeführt. (So im bairischen Kreis: Biburg, Pföring, Ainau.) Man wird also die Verbindung von Venedig und Eger nicht allzu wichtig nehmen dürfen. Auch gehört Venedig einem älteren Kunstkreis an: die Sockelprofile der Wandpfeiler sind noch wesentlich steiler als in Eger, die Würfelkapitelle sind noch mehr Mauerstück als Plastik. Und wenn auch Einzelheiten — wie die am Grat der beiden Fensterschrägen angebrachten Rundstäbe — vergl. oben — an Eger erinnern, so ist auch dieses Motiv viel zu allgemein, als daß es eine engere Beziehungssetzung zwischen den beiden Bauten begründen könnte. Und weitere Übereinstimmungen zwischen Eger und dem Regensburger Kreis können wir nicht feststellen. Aus dem Regensburger Kunstkreis heraus ist die Unterkapelle von Eger also nicht zu erklären.

Sächsischer Kreis. Man denkt nun an Sachsen, dem damals mächtigsten Kunstkreis im Nordwesten. Aber sächsische Hütten vor 1200 sind ohne Einflüsse der Königslutterer Schule kaum zu denken. Von solchen ist hier unten in Eger nichts zu spüren.

Als ein nach Sachsen weisendes Moment könnte man das ins Tympanon des Südportals eingefügte Kreuz nach Art romanischer Weihekreuze ansprechen: ein sehr ähnliches tritt in einer kleinen Klosterpforte in Pforta auf. Aber solange es allein ohne andere Analogien auftritt, darf man keine weiteren Schlüsse daraus ziehen. Oder muß man diese schon mit anderen Analogien in einigen Kapitellen der Oberkapelle zusammen sehen, die deutlicher nach Sachsen weisen. Hängt die Oberkapelle also so eng mit der Unterkapelle zusammen? Wir werden unten darauf zurückkommen. Als wesentliches Einflußgebiet für die Unterkapelle schaltet Sachsen noch aus.

Verhältnis der Oberkapelle zur Unterkapelle. Der gotische Charakter der Oberkapelle steht zum romanischen Charakter der Unterkapelle in so starkem Gegensatz, daß vielerorts eine bedeutend spätere Erbauung der Oberkapelle angenommen wurde.[21]) Während jene in die Mitte des 12. Jahr-

[20]) Abbildung: Kunstdenkmäler Bayerns, II, 18 S. 131.

[21]) F. von Quast nimmt denn auch das Datum eines Brandes, (F. von Quast: Über Schloßkapellen als Ausdruck des Einflusses der weltlichen Macht über die geistliche, Berlin 1852) der aus dem Jahre 1270 überliefert ist, zu Hilfe, um einen neuen Aufbau der Gewölbe nach dieser Zeit zu behaupten. Grueber zieht gegen diese Ansicht (Bernhard Grueber, a. a. O., S. 31) zu Felde: er weist den ursprünglichen Mauerverband von Chorbogen und Gewölbe nach, tut außerdem dar, daß die Marmorkapitelle bei einem Brande, der die Gewölbe zerstört hätte, so gelitten haben müßten, daß an ihre Wiederverwendung nicht zu denken gewesen wäre.

hunderts gesetzt wurde, ging man für die Oberkapelle bis ans Ende des 13. Jahrhunderts.

Wir können die Spannung zwischen den Datierungen hier schon einschränken, indem wir Gruebers Ansicht, selbst in dessen später gemachter Einschränkung: „Erbauung der größeren Teile der Kapelle unter Friedrich I."[22]) ablehnen. Sie wäre selbst für westliche, das heißt französische Begriffe sehr früh. Auch Ottes Ansicht: Aufbau der gesamten Oberteile nach dem Brand von 1270, darf hier schon zurückgewiesen werden. Die gesamte Kapitellornamentik weist eindeutig in romanische Zeit. Und eine Wiederverwendung alter Stücke nach so langem Zeitraum (70 Jahre) wäre mehr als fraglich. Die Annahme nachträglicher Erhöhung des Oberraumes unter Verlängerung der Stützen durch hohe Sockel und hohe Kämpfer hat etwas Gewaltsames, obwohl der erste Eindruck hier oben in Erweiterung einer von Jonas[23]) geäußerten Ansicht dafür sprechen könnte.

Bleibt also die Frage, ob nicht doch Quast's Ansicht: Erneuerung der Gewölbe nach Brand im Jahre 1270 zu Recht besteht. Es brauchten ja nur Teile der Gewölbe eingestürzt, vielleicht gar nur die Gewölbe durch Brand des Dachstuhls gefährdet gewesen zu sein, um den Entschluß zu völlig neuer Einwölbung zu bedingen. Die gute Erhaltung der Kapitelle spricht also nicht unbedingt gegen die Annahme einer Gewölbeerneuerung. Auch der Verband des „Triumphbogens" mit dem Gewölbe (Grueber) spricht nicht unbedingt für den ursprünglichen Zustand des heutigen Befundes: der ganze „Triumphbogen" könnte neu aufgesetzt sein, wobei dann eben das System des Pfeilers, das sehr romanisch anmutet, in der spitz zulaufenden Bogenleibung beim Neuaufbau berücksichtigt worden wäre.

Tatsächlich zeigen diese Kapitelle nicht die geringsten Brandspuren. Grueber plädiert mit diesen Beobachtungen für ursprünglichen, das ist für ihn Mitte des 12. Jahrhunderts errichteten Aufbau der Gewölbe. Paris und York hätten um diese Zeit auch schon Rippengewölbe (!). Stieglitz (Beiträge zur Geschichte der Entwicklung der Baukunst) setzt sie gar ins 11. Jahrhundert. Schon Weingärtner (v. c. S. 14) macht darauf aufmerksam, daß es sich wohl um einen Irrtum handelt. Otte (Heinrich Otte: Christliche Kunstarchäologie Leipzig 1868, S. 369) folgt zuerst Quasts Ansicht vom späteren Wiederaufbau der Gewölbe, nimmt dann aber (Heinrich Otte: Geschichte der deutschen Baukunst, Leipzig 1874, S. 696) Gruebers Beweisführung, daß Oberstock und Gewölbe der gleichen Bauperiode angehören, an, zieht aber die von Gruebers Ansicht sehr abweichende Folgerung daraus, daß dann eben beide — also Oberstock samt Gewölbe, — dem Erneuerungsbau nach dem Brande von 1270 zuzuweisen seien. Jonas (J. E. Jonas, a. a. O., Spalte 112) laviert. Zuerst sagt er, daß die Gewölbe nicht vor 1225 also doch wohl kurz darauf entstanden sein könnten. Kurz darauf läßt er sie aber erst anläßlich des Erneuerungsbaues nach dem Brande unter Rudolf von Habsburg „in der stabileren Bauweise jener Zeit" errichtet sein. Die verschiedenen Datierungen spannen sich also über ein Jahrhundert hinüber, woraus man das Frappierende der Rippenwölbung innerhalb des übrigen Aufbaues erkennen mag.

[22]) Grueber, a. a. O., vergl. S. 29 und S. 32.

[23]) J. E. Jonas, a. a. O., Spalte 112.

Jedoch man wehrt ſich dagegen, dieſe zwar ausgezeichnete, aber doch im ganzen jung knoſpende Wölbung — halbkreisförmige Rippenführung, zaghafte Schlußſteinſetzung, ziemlich tief heruntergezogene Kappen — in eine Zeit zu ſetzen, die für monumentale Bauaufgaben wenig Kraft hatte.[24]) Auch die Raumkompoſition, die ſtolze und frohgemute Halle ſucht man eher in der Frühzeit des Jahrhunderts, wo aus der Romanik noch reichſte Raumideen in die neue Entwicklung der Wölbſyſteme einſtrömen (Maulbronn: Vorhalle, Ramersdorf: Kapelle u. a.), während man ſie der Spätzeit des Jahrhunderts, wo entweder ſchon Schulgerechtigkeit und Kopie oder aber Müdigkeit nach der Hohenſtaufen-Kataſtrophe das ganze deutſche Bautum lähmen, nicht zutrauen möchte.

Aber auch gegen Frühdatierung hat man Bedenken. Iſt es nicht gewagt, dieſe Rippenwölbung in ſo abgelegenem Gebiet wie dem damaligen Eger früher anzuſetzen als im Herzen Deutſchlands, wenn auch der Titel „Hohenſtaufenbau" zu Kühnheiten in dieſer Beziehung verlocken könnte? Wir müſſen die endgültige Entſcheidung über dieſe Frage hier noch offen laſſen. Vorher iſt zu unterſuchen, auf welche Herkünfte die Ornamentik weiſt, welche Schlüſſe aus deren eventuell zu ermittelnden Herkunftsgebiet auf die Möglichkeit dieſer Rippenwölbung zu ziehen ſind.

Es ſcheiden ſich deutlich zwei Kreiſe, von denen der eine, weitaus größere, die ſämtlichen figurierten Stücke und noch einige mit bloßer Blattornamentik umfaßt, während der andere nur wenige Stücke aufweiſende mehr ſporadiſch auftritt.

Taf. 12. 13. Sächſiſcher Kreis. Betrachten wir zunächſt den letzteren. (Vgl. Abbn.) Da begegnet ein altes Motiv, das ſchon in Fritzlar (Kapitelle an der Orgelempore) auftritt, ähnlich der Egerer Faſſung in Wechſelburg: Vorhalle der Schloßkirche[25]). Auch an den Kapitellen des ehemaligen Kreuzganges von St. Jakob in Regensburg (jetzt an der Eberhardskapelle eingebaut) finden ſich Formen, als deren Reduktionen man die Egerer anſprechen könnte. Regensburg iſt damals ſächſiſchen Strömungen ſehr zugänglich, — die aus dem Süden kommende Strömung war verſiegt (kurz vor 1200). Die andere Form der kranzartig überlappenden Blätter begegnet gleichfalls in Sachſen. In Helmſtedt, dann in Goslar: Neuwerkskirche, Langhaus, finden ſich Kapitelle, die man als Vorform der Egerer Art anſprechen könnte, und wieder zeigen die

[24]) Gruebers Hinweis auf Rudolf I. Bauten bleibt uns myſteriös. U. W. hatte Rudolf I. wenig Gelegenheit, zu bauen. Daß er Eger hat ausbeſſern laſſen, iſt ſicher. Aber was in Eger? Auch ſeine häufige Anweſenheit hier iſt urkundlich bezeugt. Sein Schwiegerſohn Wenzel II., Sohn Ottokars, hat ſich gegenüber der Kaiſerpfalz über dem Egerfluß ſogar ein Jagdſchloß errichten laſſen. Was aber wäre das typiſch Rudolfiniſche, von dem Grueber ſpricht? Bauten, die es zeigen könnten, kennen wir nicht. Etwa die Egerer Franziskanerkirche, zu deren Weihe Rudolf anweſend war?

[25]) Siehe Abbildung bei Richard Hamann, a. a. O., S. 105.

Kreuzgangskapitelle von St. Jakob in Regensburg entſprechende, alſo weitergeführte Spiegelungen.

Noch eine andere an verſchiedenen Stellen auftretende, ſehr ſorgſam ausgeführte Kapitellform erinnert an Sachſen: vgl. Abb. Zunächſt denkt man an Bildungen im Mittelteil der Naumburger Oſtkrypta. Auch die Bandverſchlingungen, wie ſie gegen Ende des 12. Jahrhunderts in Sachſen ſo beliebt werden, klingen an. Unter den Kapitellen, die an der Vorhalle der Goslarer Kaiſerpfalz eingebaut ſind, glaubt man ſehr ähnliche zu bemerken. Dort in Goslar wurde ja Ende des 12. Jahrhunderts ausgebeſſert und erweitert.[26]) Könnten nicht zwiſchen Goslar und Eger als kaiſerlichen Hütten Beziehungen beſtanden haben? Alle dieſe Kapitelle erſcheinen den unten zu betrachtenden des anderen Kapitellkreiſes in manchem recht angeähnelt, was durch Zuſammenarbeit der beiden Trupps zu erklären wäre.

Auf der ſächſiſchen Fährte treffen wir dann auf Fenſterformen, die mit Eger manches Gleiche aufweiſen: das Vierpaßfenſter im Wechſelburger Oſtgiebel, — vergl. das Vierpaßfenſter in Egerer Oberchor! — das Rundfenſter an der Nordwand des Chorquadrates der Neuwerkkirche in Goslar, — vergl. das Weſtfenſter der Egerer Oberkapelle. Und jetzt erinnern wir uns auch an das Kreuz im Tympanon des Weſtportals, das in Kloſter Pforta eine Entſprechung hat. Ja, auch das Syſtem der Chorpfeiler möchte man nach ſolchen Praemiſſen als ſächſiſch bedingt anſprechen. Immerhin, die Vergleiche bleiben recht allgemein. Die Rundfenſter in Eger und Goslar z. B. unterſcheiden ſich in der Profilierung. Eger: ein Rundſtab, der von Klötzchen eingebunden wird, — Goslar: eine mit Schellen ausgeſetzte Kehle, darüber ein ſchachbrettartig verzierter Wulſt. Auch das Vierpaßfenſter im Oſten iſt dem Wechſelburger nur der allgemeinſten Form nach ähnlich. Die aber findet man zu dieſer Zeit ſehr häufig. Man darf wohl annehmen, daß der ſächſiſche Kreis hier in Eger berührt wird, — grundlegend wirkt er nicht ein.

Oberrheiniſcher Kreis. Aus welchem Kunſtkreis innerhalb Deutſchlands ſind außer den genannten in dieſer Zeit ſtärkere Auswirkungen zu erwarten? Wir denken an den Oberrhein, beſonders an das Elſaß. Bei der Streife durch deſſen romaniſche Kunſt vor 1200 fällt ein Kapitell in Odilienberg (Elſaß) auf, das im Grundmotiv der Dekoration dem Kapitell am ſüdöſtlichen Pfeiler der Unterkapelle ſehr nahe kommt. Es ſitzt auf dem Mittelpfeiler der Kreuzkapelle: an den Ecken derb gemeißelte Köpfe, aus deren Halsanſatz beidſeits Stengel auszweigen, die bei der Begegnung mit den gegenläufigen in der Kapitellmitte hoch gehen und zu einem palmettenartigen Ornament ausſchlagen. Zwar: Taf. 11.

[26]) Vergl. Uvo Hölſcher: Die Kaiſerpfalz Goslar.

die Einzelbehandlung des Motivs ist in Eger und Odilienberg verschieden. In Eger läuft vom Halsansatz ein einmal geriefelter breiter Stengel aus, der sich nach dem Zusammentreffen mit dem gegenläufigen Stengel in der Kapitellmitte nun in doppelter Riefelung zu einem dreiteiligen, gekehlten Blatt um- und ausfaltet. In Odilienberg entwachsen dem Halsansatz mehrere einläufige Stengel, von denen einer die in Eger beschriebene Hauptkurfe abläuft, während ein anderer ihn in ornamentalem Spiel umschlingt. Die gleiche ornamentale Grundfigur wird also in Eger doch schon mehr einer Klärung durch das Vegetative entgegengeführt. Aber bezeichnende Kleinigkeiten: das Band, das die beiden Umschlagungen in der Mitte zusammenknüpft, das Blättchen, das sich darüber in die Zwickel der beiden nach außen schlagenden Stengel legt, auch das Motiv des Sich-Verflechtens überhaupt erweist den gleichen Ursprung beider, wobei Eger unbestritten die reinere Fassung aufweist. Variationen des Motivs, das im Elsaß wiederholt auftritt, (vergl. z. B. Lauterbach — Marburg Nr. 26.502 —) an anderen Kapitellen in Odilienberg (s. Abb.) klingen gleichfalls an die Egerer Fassung an. Auch die Basenprofile — nicht die Eckzier! — wie überhaupt die Proportion der Pfeiler hier und dort entsprechen einander.

Die übrigen Kapitelle in der Egerer Unterkapelle zeigen den gleichen Meißelschlag wie das besprochene. Ihre Ornamentik ist von diesem sehr wohl abzuleiten, und zwar über das nordöstliche zum südwestlichen (siehe Abbildung). — Ohne eine direkte Beziehungssetzung zu Odilienberg zu fixieren, werden wir diesen Richtungsweiser ins oberrheinische Kunstgebiet doch beachten müssen, umsomehr, als die Bauherren der Pfalz als Hohenstaufen die engsten Beziehungen zum Oberrhein hatten.

Tafeln 16—19.

Er bestätigt sich auch in der Oberkapelle. Hier ist bezeichnend für die Ornamentik die Vorliebe für die figürliche Plastik. Auch das Elsaß liebt die Schmückung von Kapitellen und Konsolen, auch von Kehlen unter den Gesimsen (: Altdorf, vergleiche Eger: Marktkirche, s. u.) mit Köpfen, deren ornamentale Haltung im Formgerüst der Architekturglieder eingebunden bleibt. Hier wie dort sind es dumpfe Gesichter mit grob vorspringender Nase und voll vortreibendem Kinn. Die Augen unter ausladenden Bögen als vorquellende Ovals, zwischen wulstartig aufsitzenden Lidern gegeben, die Pupille groß ausgelocht. Rosheim, Sankt Johann und Schlettstadt bieten die deutlichsten Analoga. (Vergleiche die Abbildungen). Hier glauben wir auch Vorbedingungen sehen zu dürfen für die merkmürdigen Figurenkapitelle in Eger:[27]) die vor dem Kapitellkern kauernden Figuren in Schlettstadt

[27]) Wir suchten nach ähnlichen Figurenkapitellen zunächst wieder in der Nähe Regensburgs und dem anschließenden Kreis der bayrischen Figurenornamentik, was ja rein geographisch das Nächstliegede ist, aber wir fanden keine Analogien. Am ehesten möchte man noch in der

können ſich bei einiger Vergröberung und Zunahme der Draſtik zu den Egerer Darſtellungen umgebildet haben. Die ganze Formgebung in Eger: die Kopfbehandlung, die kauernde Stellung, das Vorſtoßen einzelner Gliedmaßen, das je nach der Struktur der Kapitelle betont oder zurückgenommen iſt, — all dies iſt im elſäſſiſchen Kreis ſchon vorgebildet. Ja ſogar das Motiviſche ſelbſt hat dort Paralellen. Die Engel an den Schlettſtadter Kapitellen und vor allem das Liebespaar, das ſich in Rosheim unter einer Konſole befindet, (ſiehe Abbildung), und deſſen Darſtellung an Draſtik der Egerer Art ſchon recht nahe kommt, darf man einer recht gleichen Atmoſphäre wie die Egerer Stücke entſproſſen deuten. Der durch die diagonale Gegenüberſtellung noch verſtärkte Gegenſatz zwiſchen den beiden Figurenkapitellen, auf deſſen einem die Engel, auf deſſen anderem die frivolen Geſellen dargeſtellt ſind, darf man als etwas draſtiſch bildhafte Darſtellung mittelalterlich populärer Überzeugung vom Dualismus alles Beſtehenden anſehen; das Auseinanderreißen der Welt in ihre gegenſätzlichen Momente war Erbgut der frühromaniſchen Zeit. Und frühe franzöſiſche Kathedralen (St. Benoit sur Loire z. B.)[28]) ſchwelgen in der Gegenüberſtellung himmliſcher Geſtalten und grobirdiſcher Leiber, dieſe Gegenüberſtellung oft am gleichen Kapitell. Das Drama: Welt verlockte immer wieder zu ſolch grobſinnlicher Interpretierung. Die Beziehungen der oberrheiniſchen Kunſt zum mittleren und ſüdlichen Frankreich, mit deſſen Anregungen ſie die lombardiſchen verſchmilzt, ſind hinreichend glaubhaft. Die hinter der Egerer Kapitellmotivik ſtehende geiſtige Welt ſtrömt alſo auch von Südweſten her hier ein. Die beſondere etwas reichlich grobe Formulierung in Eger kann man ſehr wohl der Laune des hier ſchaffenden Meiſters zurechnen, der den Mangel an künſtleriſchem Feingefühl durch die Draſtik des Motivs zu erſetzen ſuchte. Daß dabei die exakte und hochkultivierte Kapitellſtruktur mit geſchweiftem Abakus und dem ausgezeichnet gearbeiteten Kämpferprofil in merkwürdigem Gegenſatz ſteht zu den grob

Taf. 18. Abb. 5.

Freiſinger Krypta eine verwandte Plaſtik am Werk ſehen.*) Freiſing kommt allerdings auf von Regensburg unabhängigen Wegen zu dieſer Ornamentik. Da hocken ähnlich grobe Männergeſtalten an den Kapitellecken: die derben Geſichtszüge mit den vorſtoßenden Naſen haben manches gemeinſam mit den Egerer Bildungen. Dieſe Übereinſtimmung iſt aber mehr auf allgemein primitive Skulptorenkunſt zu ſchieben, die hier und dort arbeitet. In Einzelheiten weichen die beiden Kreiſe entſchieden voneinander ab. Wir verweiſen nur auf die Haare, die in Freiſing als eigene plaſtiſche Schicht behandelt ſind, während ſie in Eger einfach als Riefelung des Kopfkerns gegeben ſind. So ähnlich die Geſamtform hier und dort, ſo unterſchiedlich die Ausführung. Ja man muß ſchließen, daß beide Kreiſe zwar das gleiche Urbild im Auge haben, (Lombardei), daß ſie es aber auf ſehr verſchiedenen Wegen übertragen bekamen.**)

*) Im „opus lintprecht." Vergl. Hans Karlinger: Romaniſche Steinplaſtik in Altbayern und Salzburg. Augsburg 1924, S. 56 ff.

**) Das gleiche gilt auch von den übrigen motiviſchen und formalen Ähnlichkeiten zwiſchen Eger und dem „Salzburger Kreis".

[28]) Vergl. die Abbildungen bei Martin: L'art roman en France.

gearbeiteten Figuren, deutet nur nochmals auf die schon betonte Tatsache hin, daß dieser Egerer Meister eben viel mehr Steinmetz als Bildhauer war, ein vorzüglicher, auf Prägnanz bedachter Steinmetz, der die Erinnerungen an die Kunst seiner Lehrgebiete um jeden Preis auch figürlich realisieren wollte, wenn auch seine eigene Begabung hier gar nicht lag. Ja wir können noch weiter gehen und sagen, daß der Meister eben mehr Architekt als Bildhauer war, denn unseres Empfindens spricht die sehr bestimmte und nervig profilierte Gewölbeführung aus gleichem Geiste wie die straffe Meißelarbeit der Bauornamentik. Das Junggesunde einer Haltung, die in kultiviertem Lande gelernt hat, die das Räumliche spontan beherrscht, die in der Ornamentik aber nur das Lehrbare weiterträgt, ohne zum eigentlich Schöpferischen auch hier zu gelangen.

Einzelheiten der Egerer Ornamentik haben Entsprechungen in den Münsterbauten von Zürich und Basel. Am Kreuzgang des Züricher Großmünsters finden sich Köpfe, die auf gleiche Herkunft schließen lassen.[29]) Alle Eigentümlichkeiten der Egerer Köpfe sind hier künstlerisch und stilistisch legitimiert. Das heftig Vorstoßende der Nasen geht zusammen mit dem stilistischen Gesamtduktus der Köpfe. Die flachen, aber heftig vordringenden Stirnen, die hervorquellenden Augen, die zum Teil gelocht sind und alle von wulstigen Lidern umfahren werden, die qualligen Backen, die doch etwas Abstraktes behalten, die Einziehung zwischen Backen und Mundpartie, unter der das Kinn wieder plastisch und doch verblasen hervortritt. Der Dualismus von qualligweichen und stereometrisch Abstrakten führt in Zürich zu einer in manchem ergreifenden Gesamthaltung. Man möchte in ihr ein Auseinanderbrechen der in der Antike klassisch gebundenen Bildungselemente in die gegenströmenden Komponenten vermuten. Ein als Bildhauer weit tiefer stehender Steinmetz konnte aus solchen die Egerer Fassung ableiten.

Taf. 14. 15.

Zürich (Großmünster) bringt auch das palmettenartig auslappende breit gekehlte Blatt, das den gesamten Blattschmuck in Eger bestreitet. Ähnliches auch im Motivischen: vergleiche ein Züricher Kreuzgangskapitell (Abbildung) mit dem Kapitell des Arkadenträgers im Egerer Ostteil (Abbildung): von einem baumähnlichen Mittelstengel zweigen teils aufwärts, teils abwärts, palmettenähnliche Blätter und ein Traubenbüschel ab, die ganze Bildung zeigt deutlich ein Streben nach naturalistischer, unornamentaler Auffassung. Das Motiv der beiden Löwen an den Kapitellseiten, die in Köpfen zusammenwachsen, findet sich hier und dort. Auch das für Egerer Kapitelle so bezeichnende Übereinanderlegen zweier breit ausladender Palmettenblätter (Abbildung) ist in Zürich schon angedeutet. Im Schweizer Kunstkreis finden wir dann

Taf. 14. Abb. 5, 6.

[29]) Sämtliche Skulpturen im Kreuzgang sind sorgfältige Kopien des 19. Jahrhunderts (vergl. Ilse Futterer: Zürich, Augsburg 1928, S. 22 Anm.).

auch Analogien, für die Kapitelle in der Unterkapelle. Kapitelle in Muralto (Teſſin), Schänis (Kr. St. Gallen) beweiſen das gleiche Herkunftsgebiet wie die Egerer Ornamentik.[30]) Zürich ſelbſt offenbart ſich als die Umformungsſtation für italieniſche Motive, wie ſie dann auch in Eger vorkommen, z. B. die beiden Löwen (in Eger am Dienſtkapitell), deren Köpfe in einen verſchmelzen (Zürich: Großmünſter: nordöſtlicher Kämpfer am Chorbogen). Auch die Kämpferverzierungen: wellig verſchlungene Ranken mit eingedrehten Palmettenblättern oder Traubenbüſcheln, klingt einmal in Eger an (nordöſtlicher Eckdienſt), allerdings offenbar nur verſuchsweiſe, wie das einmalige Vorkommen und außerdem noch an dieſem einen Stück der Wechſel des Ornaments an den verſchiedenen Seiten deutlich macht.[31]) Der Steinmetz läßt es dann offenbar wieder fallen zu gunſten einer reichen Profilbildung, die ihm allem Anſchein nach mehr lag; wird doch an allen Stücken deutlich, daß hier ein Meiſter arbeitet, der in allen geometriſchen Vorwürfen ausgezeichnet geſchult iſt, während nach figürlicher und pflanzlicher Dekoration mehr ſein Ehrgeiz als ſein Können ſteht.

Taf. 15. Abb. 1. Taf. 16. Abb. 2.

Sporadiſch wie in Zürich finden ſich auch in Baſel Entſprechungen zu Eger. Unter den Kapitellen der Emporenſäulen in Baſel findet ſich eines, das an den Ecken mit Köpfen beſetzt iſt; es iſt ſo ziemlich wörtlich das gleiche wie in Eger, das Kapitell an dem dem Chorpfeiler vorgelegten Dienſt. Hier wie dort zwiſchen den Köpfen das Stengelwerk, das — in Eger noch klarer als in Baſel — in Palmetten ausſchlägt, die ſich in die Lücken zwiſchen den Köpfen ſchmiegen. Die Auseinanderhaltung von Männerhaar und Frauenhaar, jenes in Ringellocken gedreht, dieſes langgeſträhnt, das die oben erwähnten Züricher Köpfe (über den Kreuzgangsarkaden) ſo nuancenreich zeigen, wird in dieſen Egerer Kapitellen zwar verderbert, doch noch deutlich, und zwar deutlicher als in Baſel, beobachtet. Unter den Baſeler Emporen- und Schiffspfeilerkapitellen finden ſich noch andere Stücke, die recht ähnlich in Eger wiederkehren. Die Entſprechung, ſei es in figürlichen Einzelheiten, wie dem Mann am Kapitelleck, der ſich die lang ausfahrenden Bartenden ſtreicht (in Baſel: Schiffsarkade — in Eger: ſüdöſtlicher Eckdienſt), ſei es im allgemeinen Ornamentcharakter, der ſich in Baſel (Empore) auch hin und wieder von der pflanzenhaft überſpinnenden Form zu ornamental herausgearbeiteter Struktur löſt, kann nicht beſtritten werden. Und immer wieder in dieſem ganzen Kunſtkreis treten die diamantierten Blätter auf, die ſich vegetativ oder

Taf. 14. Abb. 1. 2. Taf. 15. Abb. 3. 4. Taf. 15. Abb. 2. Taf. 14. Abb. 3. 4.

[30]) Vergl. die Abbildungen in dem Aufſatz von Otto Homburger: Studien über die romaniſche Plaſtik und Bauornamentik am Großmünſter in Zürich, Oberrheiniſche Kunſt, 3. Jahrgang, Heft 1, 2, Freiburg 1928.

[31]) Die Auffaſſung von Jonas (a. a. O., Spalte 112), daß hier ein Stück des älteren Baues vorläge, wird damit hinfällig.

ornamental verſchlingen und Blattfüllungen in ſich aufnehmen, ein Motiv alſo, das in Eger in den verſchiedenſten Variationen auftritt.

Alle dieſe Stücke in Zürich und Baſel, die ſo auffallende Ähnlichkeiten mit der Ornamentik der Egerer Oberkapelle aufweiſen, entſtammen Bauabſchnitten, in denen das Elſaß auf die Schweizer Bauten einwirkt (kurz vor und um 1200). Bezeichnende Motive (wie z. B. das mit zwei Köpfen beſetzte Kapitell in Baſel) finden ſich denn auch hier und dort im Elſaß. (Jenes Kapitell z. B. in einer Fenſterarkade in Avolsheim — Marburger Foto Nr. 26.094 — ähnlich Kopfkonſolen in Dompeter, Dorlisheim und Jabsheim.) Man wird alſo vor allem das Elſaß als Herkunftsgebiet für Eger in Anſpruch nehmen dürfen, um ſo mehr, als wir dort die in Eger wirkſamen Formbildungsprinzipien urſprünglicher an der Arbeit ſehen als in den Schweizer Bauten. Der Hinweis auf die Architektur wird dieſe Vermutung beſtärken.

Angeſichts dieſer großen Übereinſtimmungen Egers mit dem ſüdweſtlichen Kunſtkreis möchte man die Vermutungen auf ſächſiſche Beeinfluſſungen faſt wieder zurücknehmen, denn auch manche zum oberrheiniſchen Kapitellkreis gehörenden Stücke in Eger ſind im Urſprungsland ſchon angedeutet. Und doch möchten wir ſächſiſche Beeinfluſſung nicht ganz ausgeſchaltet wiſſen. Die Art, wie das Vegetative doch immer wieder ins Ornamentale zurückgeholt wird, iſt ſächſiſchen Geiſtes. Und einzelne Details ſind eben unzweideutig ſächſiſch. Entſcheidend bleibt die elſäſſiſche Schule.

Vor allem für den Charakter einiger Architekturteile in Eger geben uns die elſäſſiſchen Bauten Aufſchluß. So für das Gewändepfeilerſyſtem zwiſchen
Taf. 19. Chor und Halle, das in Eger ganz gleich wie zum Beiſpiel in Schlettſtadt
Abb. 3. nur die vorgeſtellten Säulen durch Kapitellſchmuck auszeichnet, während die dazwiſchen liegenden Pfeiler-Ecken ohne Kapitell (und in Eger ohne Kämpferſtück) bleiben, auch in der Archivoltenzone nur in dünnen Begleitſtäben der Rundſtäbe berückſichtigt werden. Das Elſaß als Ausgangsland der in Eger arbeitenden Hütte vermag uns auch die frühe Anwendung der Wölbung und der Spitzbogen in Eger zu erklären. Das Stämmige und doch Deziſe der Architektur verrät elſäſſiſche Schulung, ebenſo wie die weiche, dabei doch feſte Ornamentbehandlung.

Ergebniſſe

Die Unterſuchung der Ornamentik hat ergeben, daß in Unter- und Oberkapelle das gleiche Einflußgebiet wirkſam iſt. Das läßt darauf ſchließen, daß zwiſchen Ausbau der Unterkapelle und Aufbau der Oberkapelle keine größeren Bauunterbrechungen ſtattgefunden haben. Die Unterſuchung machte weiter wahrſcheinlich, daß dieſer Ausbau der Oberkapelle aus einem Guß gearbeitet iſt: was in der figürlichen Plaſtik als Mangel empfunden wurde,

ſchien dem gleichen Geiſt anzugehören, der in der Architektur ſeine Stärke offenbarte. Dieſe Architektur wurde gleichfalls aus dem für die Ornamentik maßgebenden Kreis erklärlich: frühe Rippenwölbung, ſcharfe Profilierung,[32]) Wechſel von rundbogigen Rippen und ſpitzbogigen Gurten. Einige die Architektur betreffende Fragen, die noch offen bleiben, müſſen wir auf anderem Wege zu löſen ſuchen.

Ein Überblick über die Entwicklung der romaniſchen Doppelkapellen zeigt ein auffallendes Verhältnis von Eger zu Nürnberg.[33]) Die zeitliche Stellung Egers direkt nach Nürnberg wird fixiert durch die in Eger von Anfang an einwirkende oberrheiniſche Strömung (in Nürnberg erſt am Schluß) und die in Eger erſt am Schluß an einem Schweſterbau abzuleſende Einwirkung Bambergs. (In Nürnberg wirkt Bamberg nicht mehr ein.) In Eger werden zwei von den Neuerungen Nürnbergs aufgenommen: die Schlankheit der Halle und der quadratiſche Chor. Das in Nürnberg Bedingende: Empore und Turm — fällt weg. Ja ſogar die Außenerſcheinung des Quadratchores wird getilgt (ſ. o.). Aber das Weſentliche bleibt. Eine gemeinſame Werkſtatt in Nürnberg und Eger anzunehmen, dazu reichen nun freilich die Unterlagen nicht aus. Soweit aber darf man gehen, um 1200 herum eine ſtarke Expanſion der oberrheiniſchen Gebiete feſtzuſtellen, ja zu behaupten, daß die Hohenſtaufen um dieſe Zeit ihre Bauten gerne von Werkleuten, die in oberrheiniſchen Hütten geſchult waren, errichten ließen.[34])

Wir dürfen enge zeitliche Zuſammenhänge zwiſchen dem Ausbau von Nürnberg und dem Aufbau von Eger derart annehmen, daß Eger dicht auf Nürnberg folgt, ſo dicht, daß an ſeinem Obergeſchoß ſchon gebaut wurde, als Nürnberg eben der Vollendung entgegenging.[35])

Dies Einrangieren Egers hinter Nürnberg erlaubt uns nun noch weitere Schlüſſe über die Egerer Architektur. Vor allem läßt es uns die gereckte

---

[32]) Auch das merkwürdige Gurtprofil der Oberkapelle hat im Elſaß Parallelen. Vergleiche für die elſäſſiſche Frage: Romaniſche Kirchen im Elſaß, Freiburg 1927.

[33]) Vergl. zum Folgenden den Aufſatz des Verfaſſers: Romaniſche Doppelkapellen (eine typengeſchichtliche Unterſuchung) in: Marburger Jahrbuch für Kunſtwiſſenſchaft 1929.

[34]) In Gelnhauſen trifft man ja ebenfalls auf weſentliche oberrheiniſche Einflüſſe, dort allerdings auf ſolche aus dem Elſaß und aus Straßburg*) Von Hagenau, wo ſich ſicher auch ſolche geltend gemacht hatten — der Kapellenbau dort hängt wohl mit Ottmarsheim zuſammen (ſ. o.) und die Ornamentik dort wird ſich wohl auch aus jenen Gegenden geſpeiſt haben — läßt ſich heute garnichts Beſtimmtes mehr ausſagen.

[35]) Daß der Kopf über dem Chorbogen in Nürnberg der mit den Köpfen der Egerer Kapitelle zuſammengeht, keine ſpätere Einfügung iſt, beweiſen die aus gleichem Kunſtkreis ſtammenden Kapitelle der Mittelſäulen oben. Daß er aber doch früher als Eger iſt, beweiſt die mit ihm doch wohl gleichzeitige Wölbung, die altertümlicher als jene in Eger iſt.

*) Vergl. Karl Nothnagel: Die romaniſchen Bauten in Gelnhauſen. Diſſ. Frankfurt 1928.

Schlankheit der oberen Halle ohne Schwierigkeiten verstehen. Daß der Egerer Meister von Nürnberg stark beeindruckt war, erweist eben diese Tatsache, daß er die Nürnberger Glanzleistung, die hohe Halle, sofort übernahm und seinem Bauorganismus einband. Was in Nürnberg aus ganz bestimmter Zwecksetzung heraus geschah: der Einbau der Empore, die den stufenlosen Zugang vom Pallas aus zur Herrschaftskapelle ermöglichen sollte, fiel in Eger als unnötig fort.[36])

Die Folge dieser Notwendigkeit in Nürnberg aber, die Erhöhung der Halle durch den Emporenbau, blieb als ästhetisches Moment in Eger auch ohne Emporeneinbau erhalten. Man trieb die Raumhöhe gern hinauf, man liebte die schlanken Stützen. Daß dies nicht allzu lange nach Errichtung der Unterkapelle geschah, dafür spricht die aus der Unterkapelle in die Oberkapelle ohne größere stilistische Unterbrechung durchlaufende Kapitellornamentik: schon unten arbeitet eine oberrheinische Werkstatt. Auch die leisen Anklänge an Sachsen sind schon unten spürbar. Die Änderung der Wölbmethode im Unterchor gegenüber der Unterkapelle schiebt sich ebenfalls verbindend zwischen untere und obere Wölbung ein. All dies spricht für relativ schnelle Bauführung. Wurde auch in Eger noch zu Barbarossas Zeit begonnen? Die Einwirkung der oberrheinischen Formen vom Baubeginn an, Formen, die doch erst gegen 1200 so weit nordostwärts zu wandern beginnen, schien dagegen zu sprechen. Aber der schwere Gesamtcharakter der Unterkapelle zwingt doch zu dieser Annahme.

Noch eine andere Eigentümlichkeit Egers läßt sich durch das Nürnberger Vorbild erklären: der quadratische Chor. In Nürnberg war er von einem gegebenen Baubestand diktiert (Turm). In Eger wurde er als rein formales Moment beibehalten. Seine Besetzung mit Nebenräumen bis zur Mauerflucht des Kernbaues hinaus entspricht dann einem anderen Ideal: dem wohl südher vermittelten Blockideal, das hier in Eger sicher auch noch von latenten Turmaspirationen gespeist wird.[37])

Zur Rippenwölbung ist zu sagen: Der Meister kommt aus dem Elsaß. Wir wagen dies nun schon so direkt zu formulieren. Der ganze Ton seiner Raumgestaltung ist dort begründet. Die Kenntnis Nürnbergs entwickelt daraus das Luftige und doch Feste, die elegante Prägnanz, das Spiel

[36]) Die äußere Galerie mußte hier ja offenbar schon zum Niveau der Oberkapelle ansteigen, der Pallasoberstock also lag anscheinend etwas niedriger als der Boden der Oberkapelle. Die tiefe Einschachtung der Egerer Kapelle, die den kryptamäßigen Eindruck der Unterkapelle bedingt, war also immer noch nicht ausreichend, um die Niveauhöhen von Pallasoberstock und Kapellenoberstock einander anzugleichen.

[37]) Die Aufeinanderfolge Nürnberg—Eger gibt also ein über den Sonderfall hinausweisendes Beispiel, wie in der Architektur Ausgestaltungen, die vom Zweck bedingt wurden, ins ästhetische Repertoir herübergehoben werden, während der ursprüngliche Zweck unter ihnen abdorrt.

mit Durchſichten und mit dem hoch einfallenden Licht. Auch das Beſondere der Körperform klingt an. Der Wechſel zwiſchen Spitzbogen (Gurten und Chorbogen) und Rundbogen (Fenſterbogen, Rippenbogen, Arkadenbogen im Chorſüd) erinnert an Baſel, wo die ſpitzbogigen Blendbogen der Galerie im Chor gleichzeitig ſind mit den rundbogigen Emporenarkaden oben, wo die urſprüngliche Wölbung vielleicht ein ſehr ähnliches Gepräge hatte wie in Eger. Wir wiederholen, was wir oben in der Baubeſchreibung ſagten: die Profile der Gurten und Rippen ſind dieſem profilfreudigen Meiſter als eigene Erfindung ſehr wohl zuzutrauen und mit der zierlichen Reife ſeiner Profilierung hat er am Rhein (Ramersdorf) frühe Geſinnungsgenoſſen.[38]) Je mehr wir alſo den Charakter dieſer Wölbung aus Urſprungsgebieten her verſtehen lernen, umſo mehr wagen wir an die frühe Aufführung dieſer Gewölbe zu glauben. Ja, je mehr wir in dieſen Charakter eindringen, umſo mehr ſchiebt ſich uns dieſer auf den erſten Blick in ſo große Zeitſpannen auseinanderfallende Bau auf eine Mittelzeit um 1200 zuſammen. Rechnen wir für die Unterkapelle 20 Jahre vorher, für die Einwölbung der Oberkapelle 20 Jahre nachher, ſo hätten wir eine Bauzeit, die ſich mit dem damals üblichen langſamen Baubetriebe umſo eher verträgt, als man doch immer den Großbau des Pallas nebenan mit berückſichtigen muß.

Exkurs

Um allen Zweifeln, mit denen man dieſe Datierung noch aufnehmen könnte, zu begegnen, bietet ſich in Eger noch ein anderer Kirchenbau an, der deutlich von der gleichen Hütte, welche die Oberkapelle vollendet hat, errichtet worden iſt. Es iſt die Dekanalkirche St. Nikolaus und St. Eliſabeth, heute einfach Marktkirche genannt. In der heutigen Geſtalt iſt es ein Hallenbau des 15. Jahrhunderts in der üblichen herben und damals völlig ausgebildeten Art der nordböhmiſchen Schule. Aber ſowohl die Türme wie das Weſtportal verraten den romaniſchen Kernbau. Am Weſtportal begegnen uns die gleichen Pfeilerſyſteme, Kämpfer und Kapitelle wie in der Oberkirche der Palaſtkapelle, auch hier ſind die Kapitelle mit Köpfen beſetzt, deren bezeichnend geriefeltes Haar ſich ornamental zu Schnecken umſchlägt. Dieſe Köpfe, ziemlich maskenartig gearbeitet, begegnen außerdem noch an vielen Stellen der Türme unter den Frieſen zum Beiſpiel.[39]) Sehr wahrſcheinlich, daß wir es hier ſogar mit dem gleichen Meiſter wie in der Oberkapelle zu tun haben. Taf. 20.

Die Nachforſchungen Bernhard Gruebers, anläßlich einer Reſtauration der Kirche im Jahre 1856, haben auch den Grundriß der urſprünglichen

[38]) Ganz allgemein ſei hier der Hinweis auf die dekorative Art der Rippenwölbung in Hohenſtaufenbauten Apuliens erlaubt.

[39]) Vergleiche das oben vom Elſaß feſtgeſtellte.

romaniſchen Kirche im weſentlichen dargetan: Grueber rekonſtruiert eine dreiſchiffige Pfeilerbaſilika, in allen drei Schiffen gewölbt, mit Oſttürmen zu Seiten des Chorquadrats und davor geſetzter runder Apſis, im Weſten eine große Halle. Im Langhaus ein Wechſel von ſtarken Kreuzpfeilern mit Rundpfeilern, gebundenes Syſtem. Grueber, der zwar im Aufbau der Oſttürme, die heute noch bis zu zirka 30 Meter die romaniſche Geſtalt zeigen, das Vorbild Bambergs klar erkannt hatte, hat doch im Grundriß eine Wirkung Bambergs nicht wahrgenommen. Die aber iſt unverkennbar. Allerdings muß Gruebers Grundrißrekonſtruktion dahin erweitert werden, daß die von ihm nur als Halle gedeutete Weſtpartie ebenfalls Türme tragen ſollte, wofür die hier ſehr ſtarken Grundmauern — weſentlich ſtärker als an den Langſeiten des Schiffes — ſprechen. Wir hätten alſo in der Egerer Kirche eine ziemlich getreue Kopie nach Bamberg, der zum völligen Nachbild nur der Weſtchor fehlt. Statt ihm ſteht hier in Eger das groß ausgebildete Weſtportal. (Der gotiſch profilierte Kleeblattbogen über der Portalleibung iſt natürlich ſpätgotiſcher Zubau, was Grueber nicht notiert.) Die Ähnlichkeiten mit Bamberg gehen ſo weit, daß ſogar im Oſten allem Anſchein nach Eingänge unter den Türmen hindurch ins Schiff führten. Gruebers Rekonſtruktion iſt hier nicht ganz klar. Aber wir dürfen von dieſen Vorausſetzungen aus doch wohl auch den urſprünglichen Oſtchor entſprechend dem Vorbild Bambergs annehmen, nämlich in der Sockelpartie halbrund geſchloſſen, darüber im halben Zehneck aufgehend. (Grueber rekonſtruiert halbrunde Apſis entſprechend einer dem Südturme vorgelegten.) Die merkwürdigen Vorbauten an der Oſtſeite der Türme ſind freie Zutat des Egerer Meiſters.

Die Türme gehen wie geſagt ſehr ähnlich den Oſttürmen des Bamberger Domes auf. Die Gliederung unterſcheidet ſich zwar, hält aber doch den gleichen leicht ſpieleriſchen Charakter wie dort, der in freier Laune zwiſchen Spitzbogen und Rundbogen wechſelt. Die Aufſätze über dem dritten Geſchoß ſind Neubauten: der nördliche aus ſpäter Barockzeit, der ſüdliche aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts (nach Brand im Jahre 1809 vom Bürgermeiſter Totzauer wieder aufgeſtellt). Die Form mit den vier Ecktürmchen erinnert ganz an Bamberg, dürfte wohl nicht erſt Bamberger Kopie des 19. Jahrhunderts ſein, ſondern ſchon eine ſolche des 13. widerſpiegeln.

Nun wiſſen wir, daß bei den Erneuerungsarbeiten im Bamberger Dom, die nach 1200 einſetzten, eine oberrheiniſche Hütte beteiligt war. Auch am Egerer Pfalzenbau arbeitete eine oberrheiniſche Hütte, eben jene Hütte, deren Spuren wir auch in den romaniſchen Teilen der Marktkirche treffen. Sicher hatte die Egerer Hütte Beziehungen zu der landsmänniſchen in Bamberg, und ſicher ſind durch ſolche Beziehungen dieſe deutlichen Einwirkungen Bambergs in Eger zu erklären. Uns gibt es jedenfalls einen zweifelloſen terminus post quem für Eger an die Hand, denn dieſe auffallende Grundriß-

übernahme aus Bamberg kann ſicher erſt nach dem Beginn des Bamberger Erneuerungsbaus ſtattgefunden haben, dank dem es ja für den ganzen weiteren Umkreis ſtark aktiv wurde. Um die gleiche Zeit dringen die Bamberger Einflüſſe auch in Nürnberg ein (Euchariuskapelle, ſpäter St. Sebald). Wir haben alſo als Bauzeit für die Egerer Kirche die erſten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts anzunehmen, von wo aus nun der Rückſchluß auf den Ausbau der Oberkapelle der Pfalz erlaubt ſein dürfte. Die urſprünglichen Wölbungen der Marktkirche würden uns ſicher auch noch betreffs der Rippenwölbung in der Oberkapelle beruhigen können, wenn auch nicht geſagt iſt, daß in der Stadtkirche eine ſo moderne und kühne Wölbung, wie ſie in der kleinen Pallaskapelle gewagt wurde, auch ſchon ausgeführt war.

Baugeſchichte der Doppelkapelle

Der früh anmutende Aufbau der Unterkapelle darf nicht irreführen. Unterbauten — und als einen ſolchen hat man die Unterkapelle doch immerhin anzuſehen — wurden ſchwer und maſſig gebaut, ja vielleicht betonte man in Eger ſolchen Archaismus noch, um den Gegenſatz zur kaiſerlichen Kapelle oben recht draſtiſch zu geſtalten. Solche draſtiſche Gegenüberſetzung war ja auch wieder eine Bereicherung des Raumgefühls, der zuliebe man in dieſer ſpätromaniſchen Zeit auch altertümliche Formgebung auf ſich nahm. Wenn wir alſo den Baubeginn der Doppelkapelle in die achtziger Jahre rücken, ſo wahren wir damit noch die Teilhaberſchaft Barbaroſſas, reißen andererſeits die Geſamtbauzeit nicht allzuweit auseinander. Mit dieſer Anſetzung ſtimmt auch die hier als elſäſſiſch bezeichnete Ornamentik (Odilienberg vollendet 1180 — Dehio —) überein. Der Ausbau des alten Vohburger Schloſſes zur Kaiſerpfalz braucht deswegen nicht ſo ſpät angenommen zu werden. Er fällt wohl ſchon in die früheren Regierungsjahre Barbaroſſas, der mit ſeinem großzügigen Plan einer Befeſtigung der Reichsgrenzen gegen den Oſten durch eine Pfalzenreihe: Nymwegen — Goslar — Eger ſicher ſchon von ſeinen erſten Regierungsjahren an beſchäftigt war. Die letzte künſtleriſche Ausgeſtaltung Egers, zu der wir zweifellos die Kapelle rechnen müſſen, kann in das Ende ſeiner Regierungszeit fallen, gleichſam als Krönung ſeines Lebenswerkes.

Nun ſahen wir den ganzen Bau von der Unterkapelle bis zur Oberkapelle durchzogen von einer einheitlichen Strömung, die wir vom Oberrhein herleiten konnten, was die ganze Baugeſchichte einheitlich zuſammenbindet. Die oberrheiniſche Werkſtatt hat ſicher von Zeit zu Zeit Nachzug aus der Heimat bekommen. Ihre Stücke in der Unterkapelle zeigen ja denn auch einen anderen Charakter als die in der Oberkapelle. Und doch ſind alle vom

gleichen Geiſt durchzogen, eben von jenem Geiſt, den wir aus dem Elſaß her kennen. Der Chor der Unterkapelle zum Beiſpiel bedeutet in bezug auf Wölbtechnik einen Fortſchritt gegenüber der Wölbung des unteren Schiffraumes, bindet alſo ſo wieder die archaiſche Wölbung unten mit der reifen Wölbung oben zuſammen. Der Fortbau der Oberkapelle fällt, wie auch der Vergleich mit der Egerer Marktkirche deutlich macht, in die Zeit, zu welcher in Bamberg erneuert wurde. Für Bamberg liegen genügend exakte Bauanalyſen vor, um die Zeit unzweideutig fixieren zu dürfen. So kommen wir für den Ausbau der Oberkapelle in die 20er Jahre des 13. Jahrhunderts. Auch dieſe Anſetzung ſtimmt mit der Datierung der Ornamentik überein, die kaum früher aus den kurz vorher vollendeten Kirchen des Elſaß hierher gewandert ſein kann.

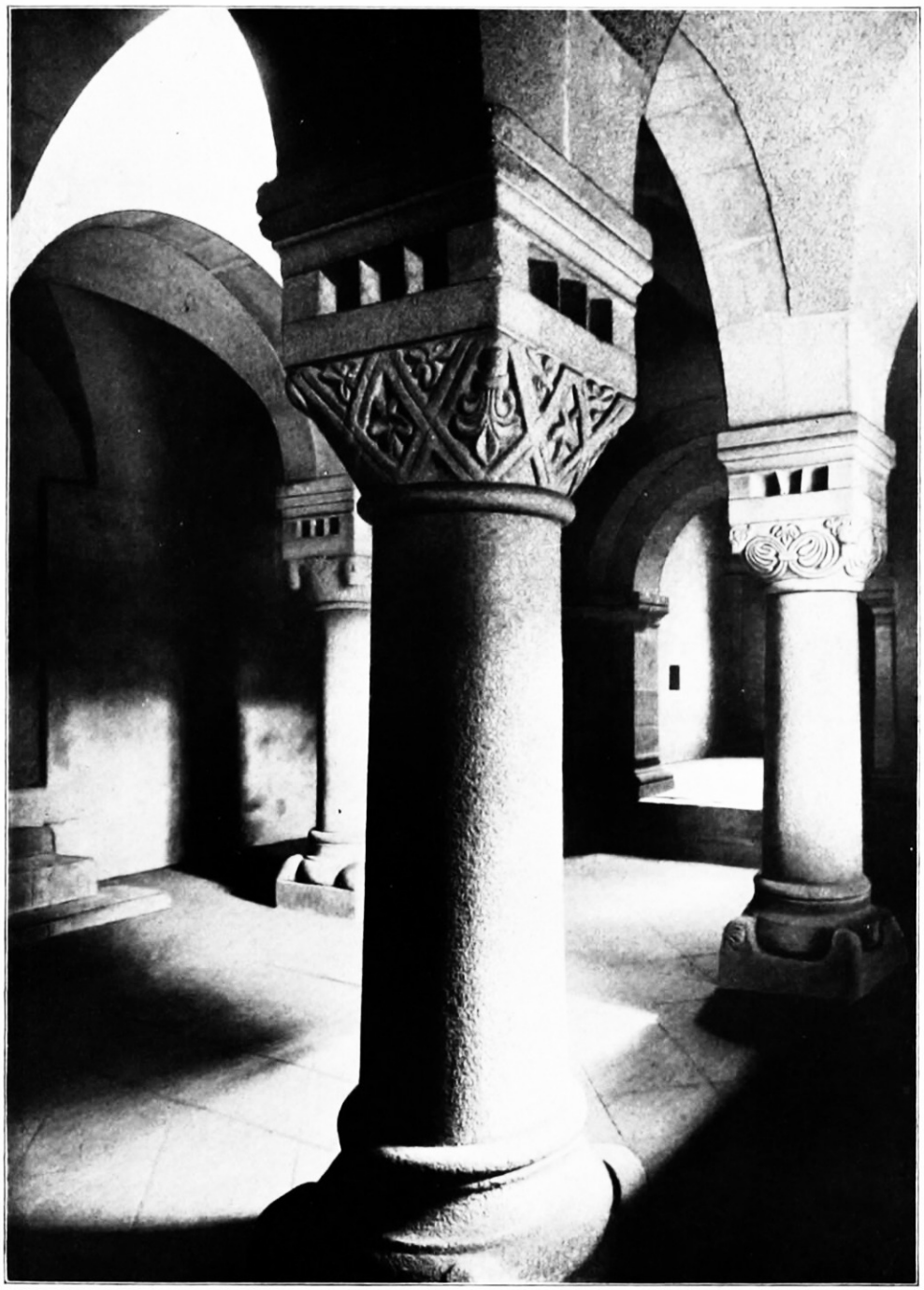
Der Geſamtbau fällt alſo in jene Blütezeit der Stauferherrſchaft, die im ganzen deutſchen Reichsgebiet ein großartiges Bautum hat aufleben laſſen. Und Eger hatte das Glück, noch vor der Hohenſtaufenkataſtrophe vollendet dazuſtehen, architekturgeſchichtlich geſprochen: es hatte das Glück, die neu einſtrömenden weſtlichen Formen gleichſam als Gäſte aufnehmen und ſie ſeinem eigenen Formgeiſt als Bereicherung einprägen zu können. Ganz anders alſo, als ein Menſchenalter ſpäter, wo eine inzwiſchen ſchon ſchulgerecht gewordene franzöſiſche Gotik als Uſurpator eindrang in die deutſchen Gebiete, in herrenlos und ziellos gewordene Gebiete einer verfallenden Reichsherrlichkeit.

Abbildungsnachweis

Sämtliche Abbildungen der Doppelkapelle ſind nach eigens für dieſe Arbeit gefertigten Photographien des Kunſthiſtoriſchen Seminars der Univerſität Marburg reproduziert. Herrn Dr. Joſef Bojmann ſei an dieſer Stelle der Dank für ſeine ſorgfältige Arbeit wiederholt. Dem Direktor des kunſthiſtoriſchen Seminars Marburg, Herrn Prof. Dr. Richard Hamann, deſſen Methode dieſe Arbeit zutiefſt verpflichtet iſt, und dem Leiter der photographiſchen Abteilung, Herrn Dr. H. Schlegel, ſei für Erlaſſung der Reproduktionsgebühren ergebenſt gedankt. Sämtliche Abbildungen nach elſäſſiſchen Denkmälern ſind ebenfalls nach Marburger Photos reproduziert. Die Reproduktionserlaubnis der Basler Photos ſeitens des Herrn Photographen Wolf in Baſel, die dankenswerterweiſe ebenfalls gebührenfrei gegeben wurde, vermittelte Frl. Dr. M. Marcard, Frankfurt am Main. Ihrer Hilfe und den wertvollen Anregungen von Prof. Dr. Homburger, Karlsruhe, ſowie vor allem der tatkräftigen und vielſeitigen Unterſtützung durch den Aſſiſtenten des Frankfurter Seminars, Herrn Dr. K. Nothnagel, ſei auch an dieſer Stelle dankend gedacht.

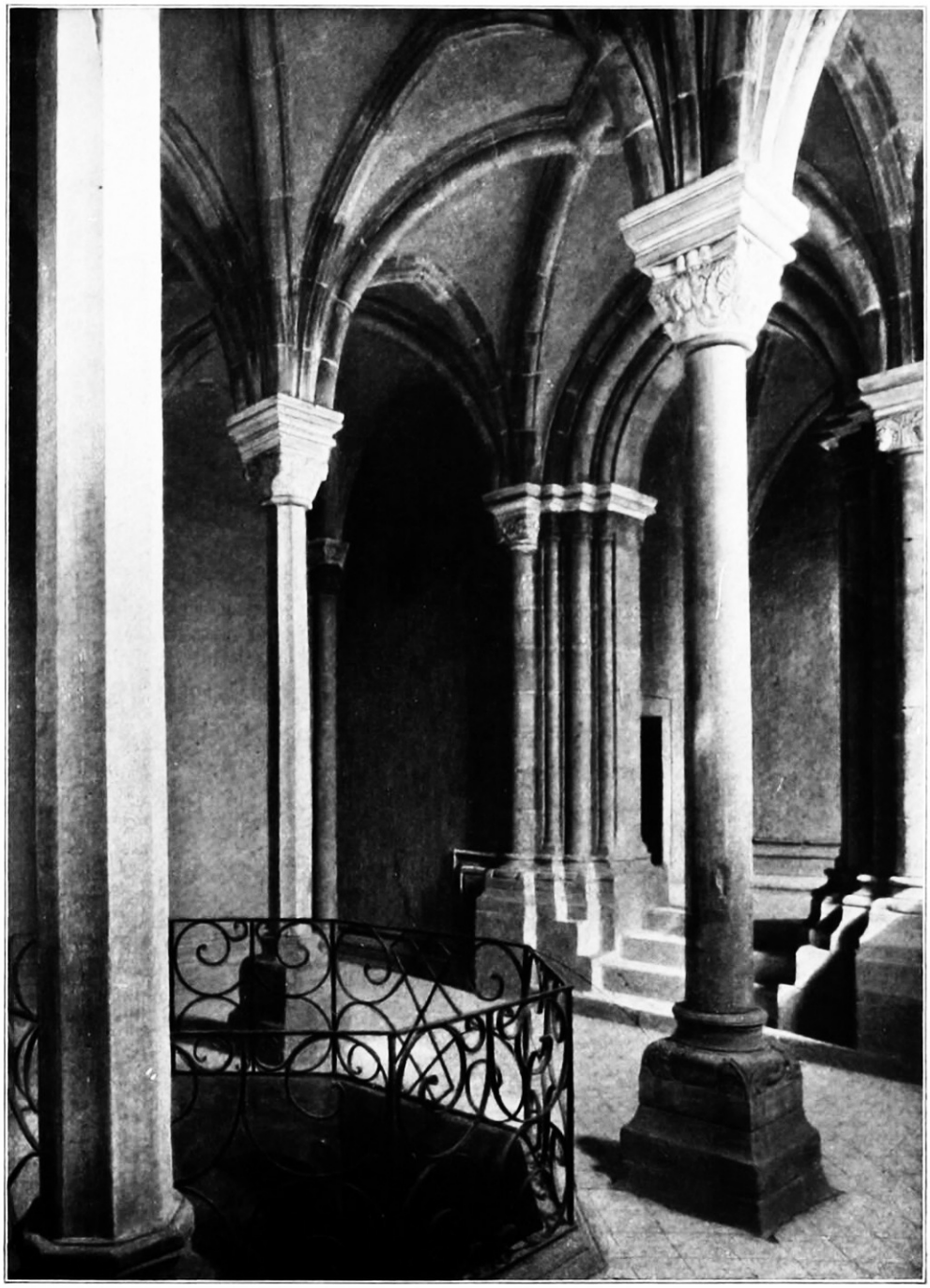
Abb. 1. Eger, Burgkapelle: Außenansicht von Süd-Westen.

Abb. 2. Eger, Burgkapelle: Außenansicht von Süden.

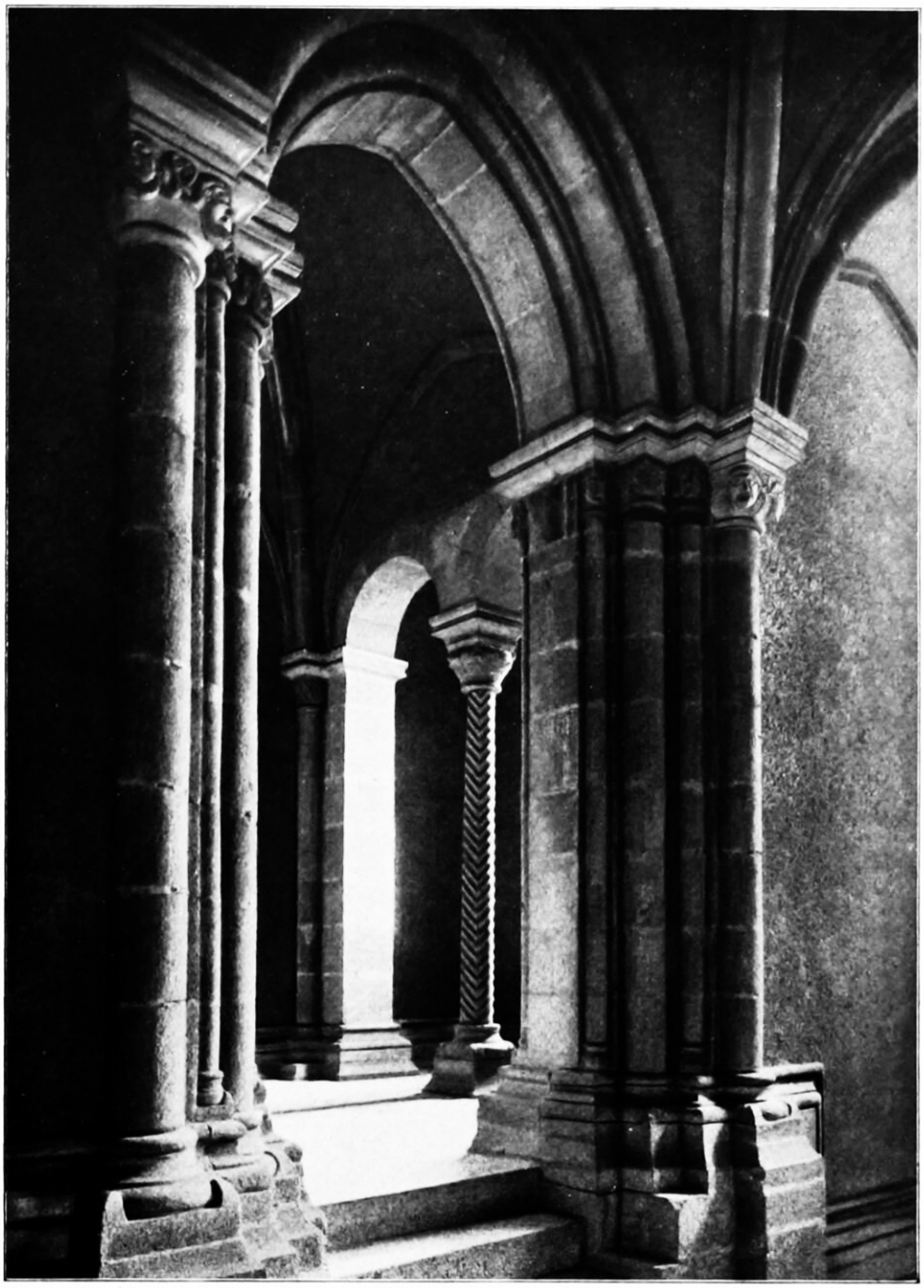


Eger, Burgkapelle (Unterkapelle): Blick gegen Nordoſt.

Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Blick gegen Osten.

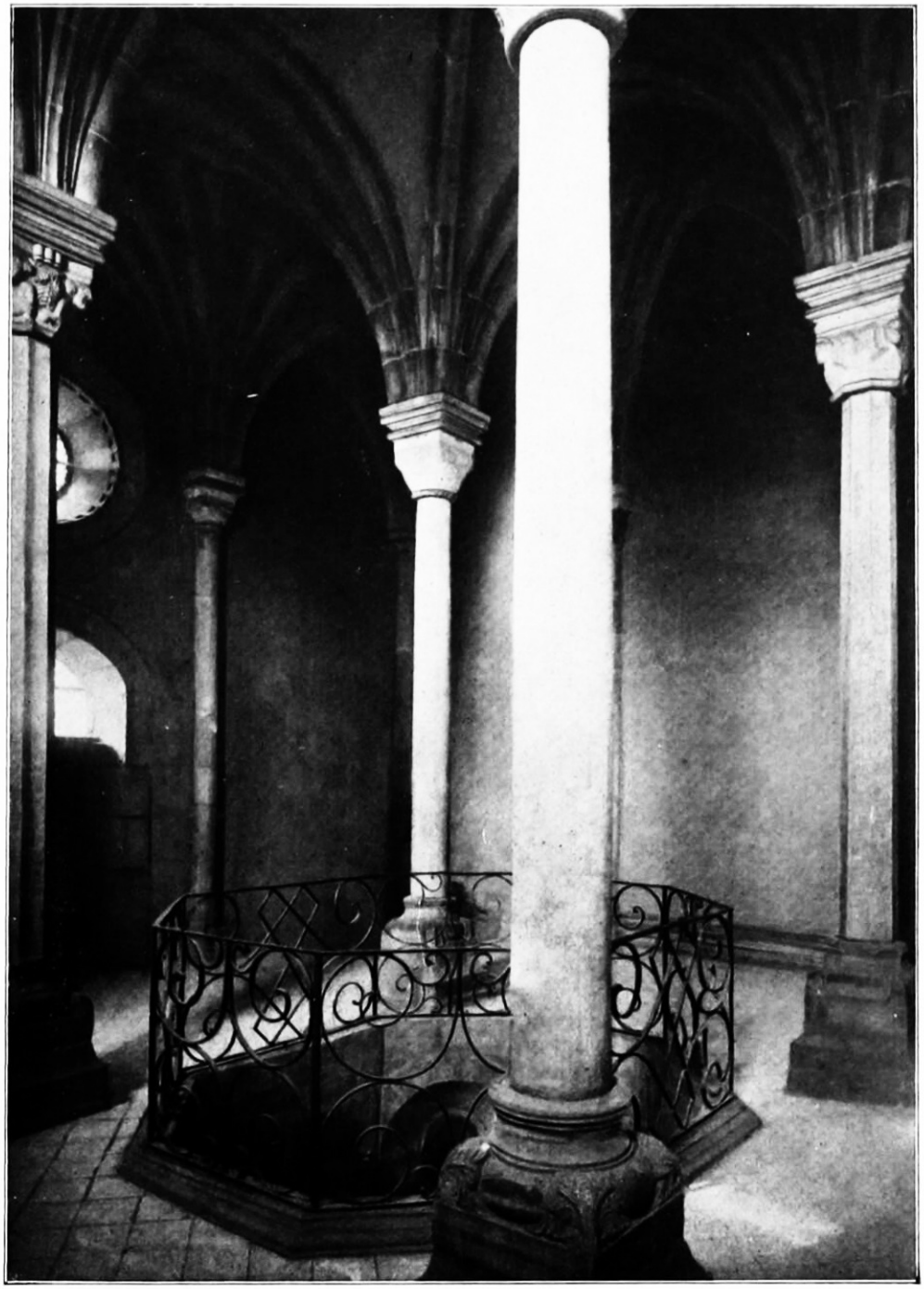


Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Blick gegen Nordost.



Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Blick in den Chor gegen Süd-Osten.

Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Blick gegen Westen.



Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Blick gegen Nordwesten.

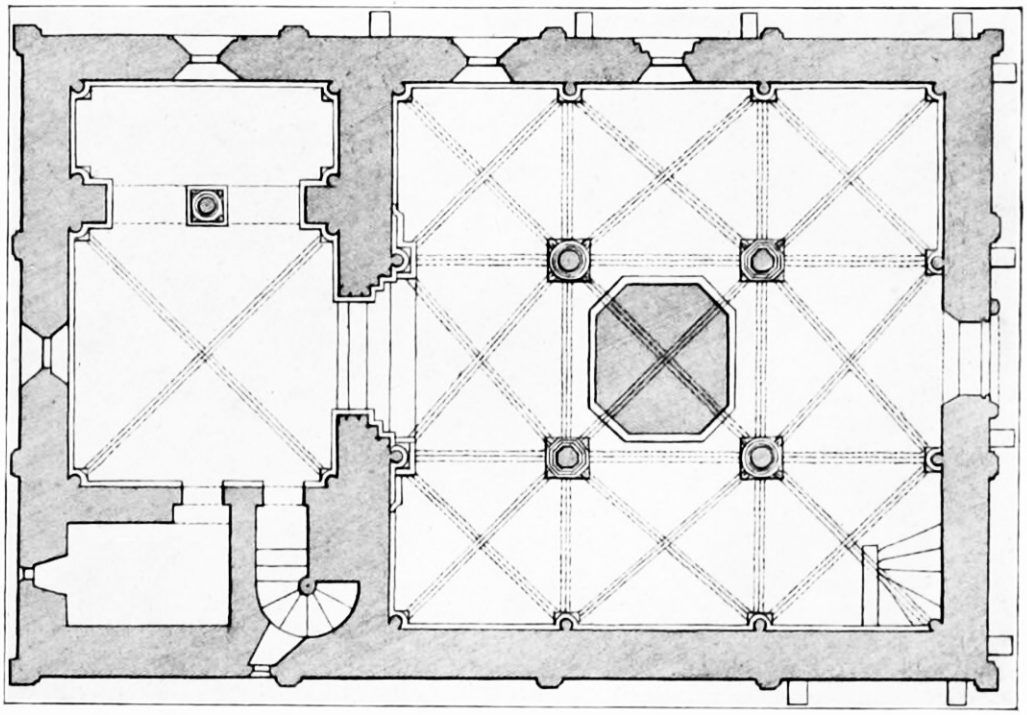


Abb. 1. Eger, Burgkapelle: Grundriß der Oberkapelle (nach Grueber).

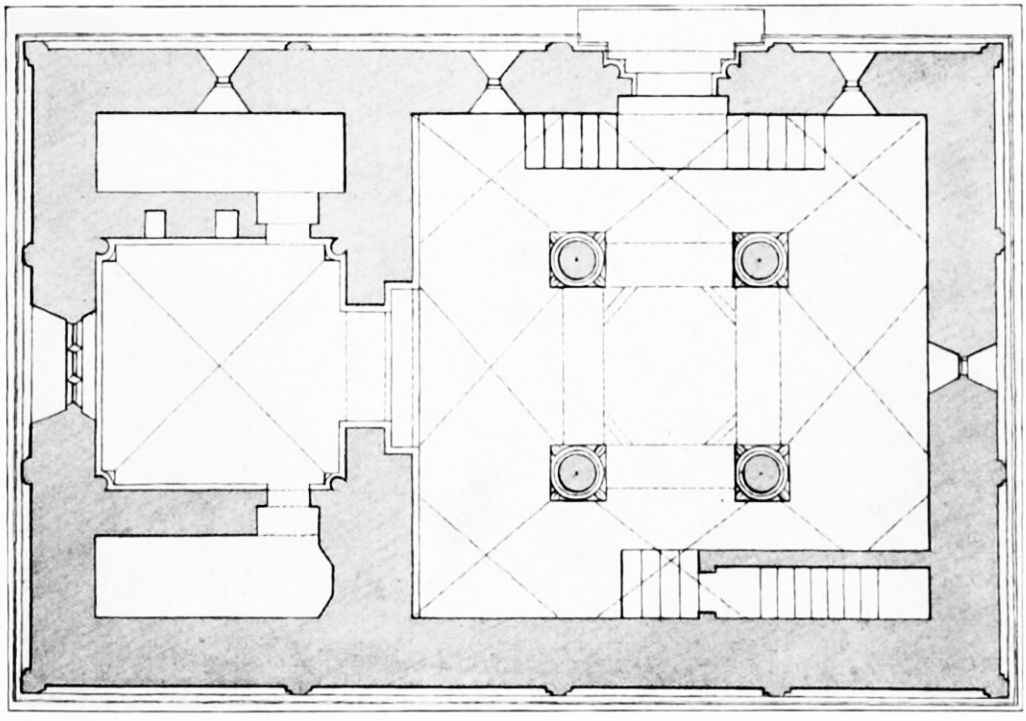


Abb. 2. Eger, Burgkapelle: Grundriß der Unterkapelle (nach Grueber).

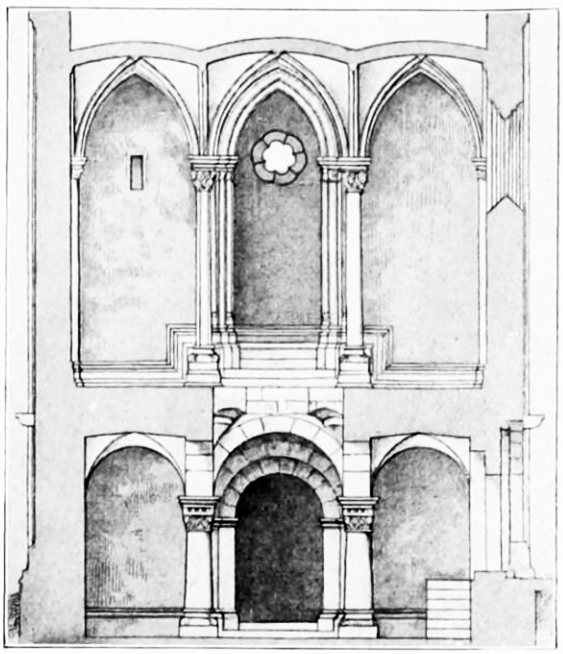


Abb. 1. Eger, Burgkapelle: Querschnitt (nach Grueber).

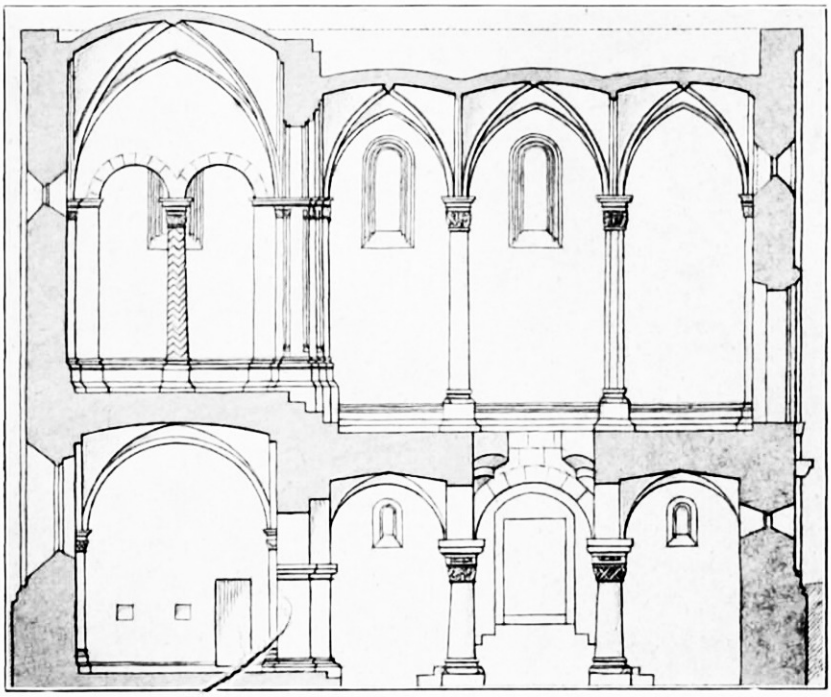


Abb. 2. Eger, Burgkapelle: Längendurchschnitt (nach Grueber).

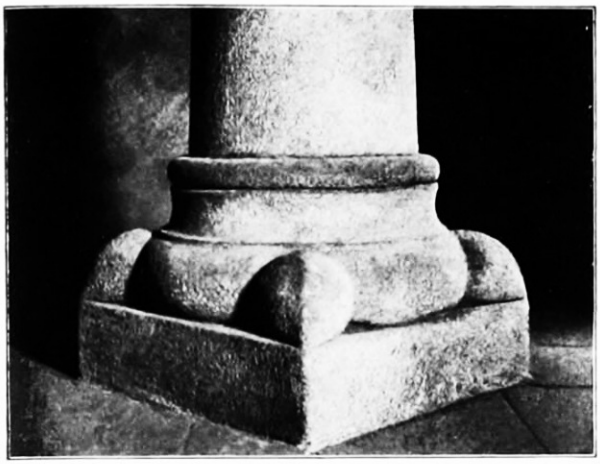


Abb. 1. Eger, Burgkapelle (Unterkapelle): Pfeilerbaſis (NO)

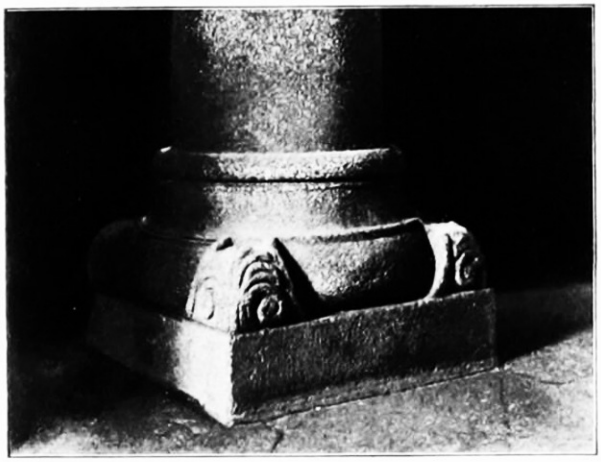


Abb. 2. Eger, Burgkapelle (Unterkapelle): Pfeilerbaſis (SO)

Abb. 3. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Säulenbaſis (SW)

Abb. 4. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Säulenbaſis (Nordweſt).

Abb. 5. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Mittelſäulenbaſis (Südoſt).

Abb. 1. Eger, Burgkapelle (Unterkapelle): Pfeilerkapitell (Nordoſt).

Abb. 2. Odilienberg, Nikolauskapelle: Kapitell am Mittelpfeiler.

Abb. 3. Eger, Burgkapelle (Unterkapelle): Pfeilerkapitell (Südoſt).

Abb. 4. Odilienberg, Nikolauskapelle: Wanddienſtkapitell.

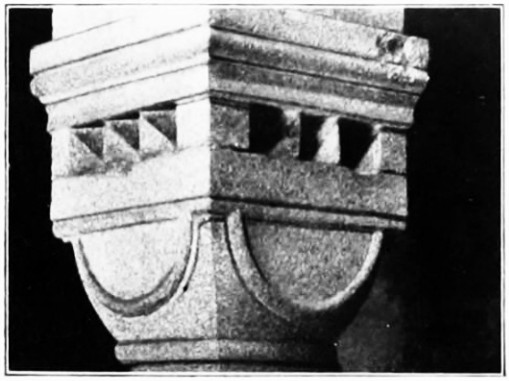


Abb. 5. Eger, Burgkapelle (Unterkapelle): Pfeilerkapitell (Nordweſt).

Abb. 6. Eger, Burgkapelle (Unterkapelle): Pfeilerkapitell (Südweſt).

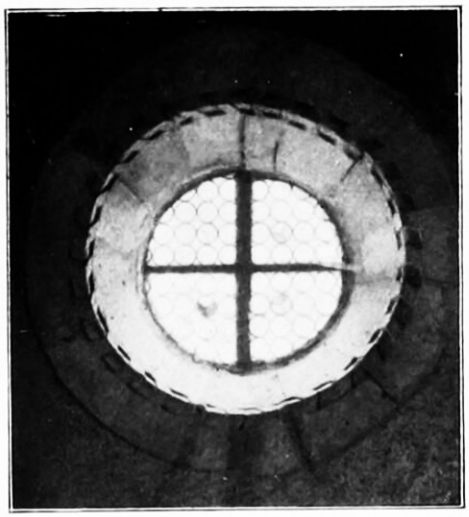


Abb. 1. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Rundfenſter (Weſtwand).

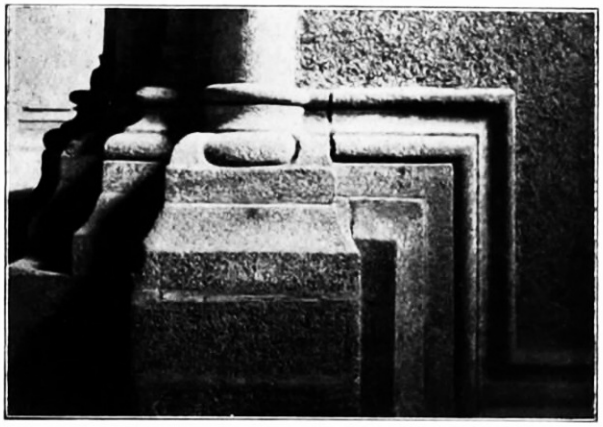


Abb. 2. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Sockelgeſims des ſüdlichen Chorpfeilers.

Abb. 3. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Wandpfeilerkapitell im Chor (Nordweſteck).

Abb. 4. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Wandpfeilerkapitell im Chor (Nordoſteck).

Abb. 5. Eger, Burgkapelle (Unterkapelle): Wanddienſtkapitell (Nordoſteck).

Abb. 1. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Kapitell am Wandpfeiler im Chor (Nordweſt).

Abb. 2. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Dienſtkapitell (Südwand).

Abb. 3. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Kapitell am 2. Wandpfeiler der Nordwand.

Abb. 4. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Pfeilerkapitell an der Weſtwand.

Abb. 5. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Säulenkapitell (Südoſt).

Abb. 1. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Südl. Chorpfeiler, Kapitell am vorgelegten Wanddienst.

Abb. 2. Basel, Münster: Kapitell einer Emporensäule.

Abb. 3. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Wanddienstkapitell (Südwand).

Abb. 4. Basel, Münster: Emporenarkade, Kapitell.

Abb. 5. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Kapitell an der Arkadensäule in der Ostpartie.

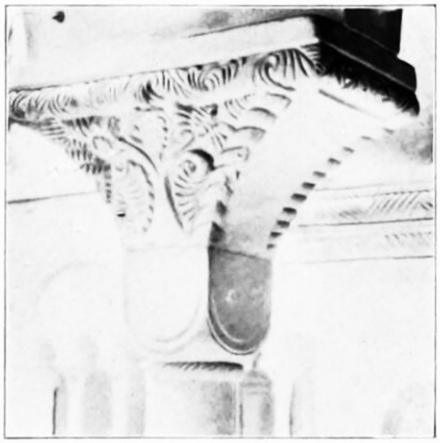


Abb. 6. Zürich, Großmünster: Kreuzgang, Arkadenkapitell.

Abb. 1. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Wandpfeilerkapitell, (Nordosteck).

Abb. 2. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Wandpfeilerkapitell (Südosteck).

Abb. 3. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Mittelsaulenkapitell (Südwest).

Abb. 4. Basel, Münster: Schiffspfeilerkapitell.

Abb. 1. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Kapitellzone am südlichen Chorpfeiler.

Abb. 2. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Wanddienstkapitell, (Nordosteck).

Abb. 1. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Nördlicher Chorpfeiler, Kapitellzone.

Abb. 2. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Mittelsäulenkapitell (Nordost).

Abb. 3. Schlettstadt: Konsole.

Abb. 1. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Konsole im Nordwesteck.

Abb. 3. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Mittelsäulenkapitell (Südwest).

Abb. 4. Schlettstadt: Wanddienstkapitell.

Abb. 2. St. Johann: Eckkonsole.

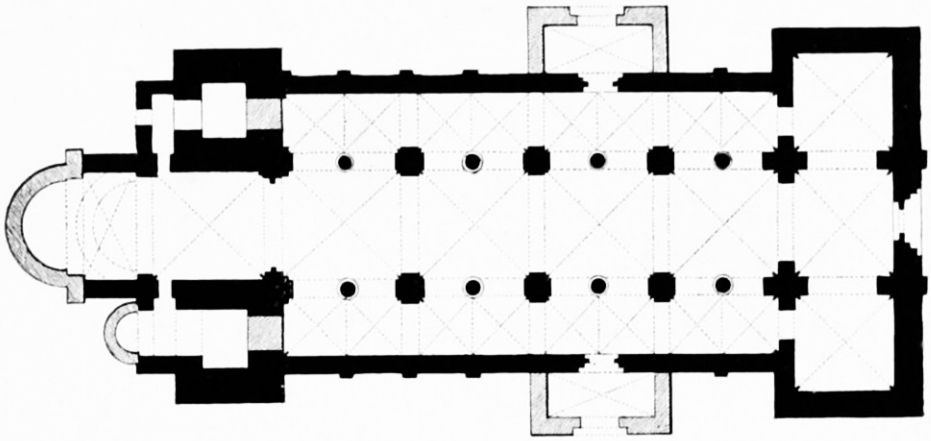
Abb. 5. Rosheim: Eckkonsole.

Abb. 6. Zürich, Großmünster: Kopf im Arkadenzwickel.

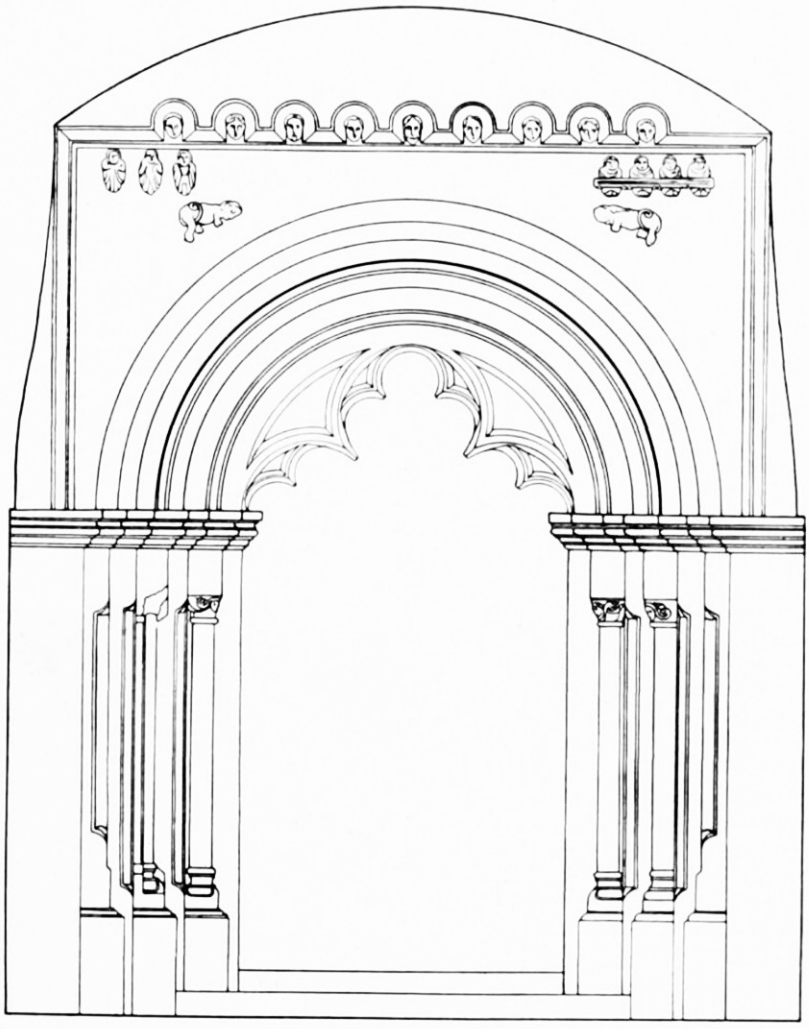
Abb. 1. Eger, Burgkapelle (Oberkapelle): Mittelsäulenkapitell (Südwest).

Abb. 2. Schlettstadt: Pfeilerkapitell.

Abb. 3. Schlettstadt: Kapitellzone am Gewände.



Grundriß der Egerer Marktkirche in der Rekonstruktion von Grueber.



Westportal der Egerer Marktkirche.